ନନ୍ଦକିଶୋର
ସାହିତ୍ୟ-ସମୀକ୍ଷା

ଓଡ଼ିଶା ସାହିତ୍ୟ ଏକାଡେମୀ

ଡକ୍ଟର୍ ନଟବର ସାମନ୍ତରାୟ

ନନ୍ଦକିଶୋର ସାହିତ୍ୟ-ସମୀକ୍ଷା

ଓଡ଼ିଶା ସାହିତ୍ୟ ଏକାଡେମୀ

ଡକ୍ଟର୍ ନଟବର ସାମନ୍ତରାୟ

ପ୍ରକାଶକ:—
ଓଡ଼ିଶା ସାହିତ୍ୟ ଏକାଡେମୀ
ଭୁବନେଶ୍ୱର-୧

ପ୍ରଥମ ମୁଦ୍ରଣ, ୧୯୭୪

ମୂଲ୍ୟ—ଟ ୫.୨୫

ଅଗ୍ରଲେଖ

ନନ୍ଦକିଶୋର ବଳ ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ବିଶିଷ୍ଟ ଆସନ ଅଧିକାର କରନ୍ତି । ଓଡ଼ିଶାର ମାଟି, ପାଣି, ପବନକୁ ସରଳ ଭାଷାରେ ଓ ସରସ ଛନ୍ଦରେ ରୂପାୟିତ କରିବାକୁ ତାଙ୍କର ଯେଉଁ ଆବେଗ ଓ ନିଷ୍ଠା, ତାହାର ପଟାନ୍ତର ନାହିଁ କହିଲେ ଅତ୍ୟୁକ୍ତି ହେବ ନାହିଁ । ସୁଖର କଥା, ତାଙ୍କର "ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀ" ଏ ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଯାଇଛି । ଡକ୍ଟର ନଟବର ସାମନ୍ତରାୟ ଏହି "ନନ୍ଦକିଶୋର ସାହିତ୍ୟ-ସମୀକ୍ଷା"ରେ ନନ୍ଦକିଶୋରଙ୍କ ଜୀବନୀ, କବିମାନସ ଓ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱର କେତୋଟି ବିଭାବ ବଡ଼ ପ୍ରାଞ୍ଜଳ ଓ ପ୍ରାମାଣିକ ଭାବରେ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରିଅଛନ୍ତି । ଆଶା ହୁଏ, କବି ନନ୍ଦକିଶୋରଙ୍କର ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟକୁ ଦାନ ଓ ସେହି ଦାନର ମୂଲ୍ୟାଙ୍କନରେ ଏହି ଆଲୋଚନା ବିଶେଷ ସହାୟକ ହେବ ।

ସନ୍ତୋଷକୁମାର ସାହୁ
ସଭାପତି
ଓଡ଼ିଶା ସାହିତ୍ୟ ଏକାଡେମୀ

ମୁଖପଦ

ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟକୁ ସମୃଦ୍ଧ କରିବା ପାଇଁ ଓଡ଼ିଶା ସାହିତ୍ୟ ଏକାଡେମୀ ପକ୍ଷରୁ ଯେଉଁସବୁ କର୍ମାନୁଷ୍ଠାନ କରାଯାଉଅଛି, ସେ ମଧ୍ୟରେ ଉପାଦେୟ ସମୀକ୍ଷାମୂଳକ ଗ୍ରନ୍ଥମାନଙ୍କର ପ୍ରକାଶ ଅନ୍ୟତମ । "ନନ୍ଦକିଶୋର ସାହିତ୍ୟ-ସମୀକ୍ଷା"ର ଲେଖକ ଶ୍ରମ ସ୍ୱୀକାର କରି, ଐତିହାସିକ ଦୃଷ୍ଟି-କୋଣରୁ ବହୁ ତଥ୍ୟ ଏଥିରେ ସନ୍ନିବେଶିତ କରିଅଛନ୍ତି, ଯାହା କି ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର କେତେକ ଦିଗ ଆଲୋଚନା କରିବାରେ ମଧ୍ୟ ସହାୟକ ହେବ । ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ମାନ ନିର୍ଦ୍ଧାରଣ କରିବାରେ ଯେଉଁମାନେ ଆତ୍ମନିୟୋଗ କରିଛନ୍ତି, ଏହି ଗ୍ରନ୍ଥ ସେମାନଙ୍କର ବିଶେଷ ଦୃଷ୍ଟି ଆକର୍ଷଣ କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ସାଧାରଣ ପାଠକ ସମାଜରେ ମଧ୍ୟ ଆଦୃତ ହେଉ, ଏହାହିଁ କାମନା ।

ଗୌରୀକୁମାର ବ୍ରହ୍ମା

ସେକ୍ରେଟାରୀ

ସୂଚୀପତ୍ର

୧ । ପୂର୍ବାଭାସ ୧

୨ । ଶିକ୍ଷିତ ମଧ୍ୟବିତ୍ତ ଶ୍ରେଣୀ ଓ ନନ୍ଦକିଶୋରଙ୍କ ଶିକ୍ଷା ଏବଂ ମାନସିକ ଆଭିମୁଖ୍ୟର ପରିଚୟ ୨

୩ । ୧୮୭୧-୯୫ ସାଲ ଭିତରେ ଏ ଦେଶ ଲୋକଙ୍କ ମନୋବୃତ୍ତିର ପରିଚୟ ୭

୪ । ମସୀ-ସମରର ପ୍ରକୃତି ଓ ପରିଣତି ୧୦

୫ । ନନ୍ଦକିଶୋରଙ୍କ ପ୍ରତିଭା-ବିକାଶର ସମୟ ନିର୍ଣ୍ଣୟ ୧୮

୬ । ଓଡ଼ିଆ ଗଦ୍ୟ-ସାହିତ୍ୟ ଓ ନନ୍ଦକିଶୋର : ପ୍ରବନ୍ଧ ଓ ସମାଲୋଚନା ୨୭

୭ । କଥାକାର ନନ୍ଦକିଶୋର ୨୮

୮ । କାବ୍ୟକାର ନନ୍ଦକିଶୋର ଓ ଦୁଇଟି ପ୍ରତିକୂଳ ଅଭିମତର ସୂଚନା ୩୨

୯ । 'ସୀତାବନବାସ'ର ନବଜନ୍ମାନ୍ତର ୩୩

୧୦ । 'କୃଷ୍ଣକୁମାରୀ'ର ଲଳିତ କାବ୍ୟ-ଗୌରବ ୩୪

୧୧ । 'କୃଷ୍ଣକୁମାରୀ'ର ଶ୍ରେଷ୍ଠ ସାର୍ଟିଫିକେଟ ୪୨

୧୨ । 'ଶର୍ମିଷ୍ଠା'ର ବିଷୟବସ୍ତୁ ଓ ଏଥିରେ ଥିବା କାବ୍ୟିକ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ପରିଚୟ ୪୩

୧୩ । 'ଶର୍ମିଷ୍ଠା' ବିଷୟବସ୍ତୁ ଭିତରେ ଥିବା ଟ୍ରାଜେଡ଼ି ବା ବିୟୋଗାନ୍ତକ ରଚନାର ଉପାଦାନ ବିଶ୍ଳେଷଣ ୪୫

୧୪ । 'ଶର୍ମିଷ୍ଠା' କାବ୍ୟର ଶୈଳିକ ଗଠନ-ପରିପାଟୀ ୫୨

୧୫ । 'ଶର୍ମିଷ୍ଠା' ସମସାମୟିକ ଜାତୀୟ ଚେତନାର କଳାଗତ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ମାତ୍ର ୫୩

୧୬ । ଆଦର୍ଶ ଓ ବାସ୍ତବର ସଂଘର୍ଷ ହିଁ 'ଶର୍ମିଷ୍ଠା'ର ଯଥାର୍ଥ ଅନ୍ତଃସ୍ୱର ଝଙ୍କାର ୫୭

୧୭ । 'ଶର୍ମିଷ୍ଠା'ର ଗୋଟିଏ କଳାଗତ ଶିଳ୍ପଚାତୁର୍ଯ୍ୟ : ଋତୁ ବର୍ଣ୍ଣନା ୬୫

୧୮ । 'ଶର୍ମିଷ୍ଠା' କାବ୍ୟ ବର୍ଣ୍ଣିତ 'ପ୍ରେମ'ର ଅଭିନବ ରୂପ-ବିଭବ... ୬୮

୧୯ । ନନ୍ଦକିଶୋର କାବ୍ୟର ଶେଷ ପରିଚୟ ୬୬
୨୦ । ନନ୍ଦକିଶୋରଙ୍କ ଗୀତିକବିତାର ପୃଷ୍ଠଭୂମିକା ୬୯
୨୧ । ନନ୍ଦକିଶୋରଙ୍କ ଗୀତି କବିତାର ମାର୍ମିକ ଅର୍ଥାବବୋଧ ଦିଗରେ ପ୍ରତିବନ୍ଧକ ... ୮୦
୨୨ । ଜାତୀୟ ଭାବଧାରା ଓ ନନ୍ଦକିଶୋର-ସାହିତ୍ୟ ୮୩
୨୩ । ସଂସ୍କାର-ଆନ୍ଦୋଳନ ଓ ନନ୍ଦକିଶୋର-ସାହିତ୍ୟ ... ୮୮
୨୪ । ପଲ୍ଲୀ-କବିତା ଆବିର୍ଭାବର ପୃଷ୍ଠଭୂମି ପର୍ଯ୍ୟାଲୋଚନା ... ୯୧
୨୫ । 'ପଲ୍ଲୀଚିତ୍ର' ଓ 'ଜନ୍ମଭୂମି' କବିତାର ଶୈଳ୍ପିକ ଗଠନ-ପରିପାଟୀ ... ୯୪
୨୬ । 'ନିର୍ଝରିଣୀ'ର ନିର୍ଝରନାଦୀ କଲଝଙ୍କାର ... ୧୦୨
୨୭ । ନନ୍ଦକିଶୋରଙ୍କ ପଲ୍ଲୀ କବିତାର ସୃଷ୍ଟି-ଗୌରବ ପର୍ଯ୍ୟାଲୋଚନା ... ୧୦୬
୨୮ । ପଲ୍ଲୀ କବିତାରେ ଶିଳ୍ପ-ସୃଷ୍ଟିର ସାର୍ଥକତା ନନ୍ଦକିଶୋର ସାହିତ୍ୟର ଯଥାର୍ଥ ଗୌରବ ... ୧୧୩
୨୯ । ନନ୍ଦକିଶୋର ସାହିତ୍ୟ ଉପରେ ସମସାମୟିକ ସାହିତ୍ୟିକ-ମାନଙ୍କର ଅଭିମତ ... ୧୨୬
୩୦ । 'ବସନ୍ତ କୋକିଳ'ର ପ୍ରୀତି-କୂଜନ ... ୧୨୮
୩୧ । ଓଡ଼ିଆ ଶିଶୁସାହିତ୍ୟରେ ନନ୍ଦକିଶୋର ... ୧୩୫
୩୨ । ନିର୍ମାଲ୍ୟର ନିର୍ମାଲ୍ୟ-ଭାବ-ପ୍ରକୃତ ପ୍ରତିଭା-ଅବସାନର ଏକ ଅଭ୍ରାନ୍ତ ସଂକେତ ... ୧୩୯
୩୩ । କବିତାରେ ନନ୍ଦକିଶୋରଙ୍କ ଜୀବନ-ଇତିହାସ ... ୧୪୨
୩୪ । ନନ୍ଦକିଶୋରଙ୍କ କବିତାର ଛନ୍ଦସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ... ୧୫୬
୩୫ । ଉପସଂହାର ... ୧୬୩

ପରିଶିଷ୍ଟ

ନନ୍ଦକିଶୋରଙ୍କ ରଚନାବଳୀର ପ୍ରକାଶ-ସମୟ ନିରୂପଣ ... ୧୬୬
ପାଦଟୀକା ... ୧୮୦

ନନ୍ଦକିଶୋର
ସାହିତ୍ୟ-ସମୀକ୍ଷା

ପୂର୍ବାଭାସ:—

ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଇତିହାସରେ ନନ୍ଦକିଶୋରଙ୍କ ସାହିତ୍ୟର ଆବିର୍ଭାବ ଯେତିକି ଚମକପ୍ରଦ, ତାହା ସେତିକି ଆକସ୍ମିକ ସୃଷ୍ଟି-ବୈଚିତ୍ର୍ୟ-ବିମଣ୍ଡିତ । ଏହି ସାହିତ୍ୟ ଆତ୍ମ-ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟରେ ଯେମିତି ମହୀୟାନ, ଆଧୁନିକ ସାହିତ୍ୟ-ସାଗରର ବିଶାଳ ବକ୍ଷରେ ନୃତ୍ୟଚଞ୍ଚଳ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ-ଊର୍ମିର ତାହା ସେମିତି ବଳିଷ୍ଠ ପ୍ରତିନିଧି ମଧ୍ୟ । ଏ ସାହିତ୍ୟ-ଆବିର୍ଭାବର ପୃଷ୍ଠଭୂମି ଆତ୍ୟନ୍ତ ବୈଚିତ୍ର୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ ; ସମୟର ପ୍ରାଣ-ସ୍ପନ୍ଦନରେ ସେ ସାହିତ୍ୟ ସତତ ପ୍ରାଣବନ୍ତ ଓ ଉର୍ଜସ୍ୱଳ ; ଆତ୍ମଗତ ଏକକ ସୁଷମା-ବିଭବରେ ତାହା ମଧ୍ୟ ଅଧିକ ଦୀପ୍ତିମନ୍ତ । ସ୍ଥୂଳତଃ, ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ-ସଂସାରରେ ଏ ସାହିତ୍ୟ ଏକ ଅବିସ୍ମରଣୀୟ ଚମକ୍ ; ପୁନଶ୍ଚ, ଆବିର୍ଭାବ-ପୃଷ୍ଠଭୂମିର ନିତ୍ୟ-ନୂତନତା ହେତୁ ଏ ଚମକ୍ ମଧ୍ୟ ଅତୀବ ମଞ୍ଜୁଳ ଓ ପ୍ରାଣସ୍ପର୍ଶୀ । ଏ ସାହିତ୍ୟ ସମୟ-ପ୍ରାଣ-ସ୍ପନ୍ଦନର ଐକ ଅମୃତମୟ ପରିଣତି ; ସମୟ-ପ୍ରବୃତ୍ତିର ବଳିଷ୍ଠ ଆତ୍ମ-ଚେତନା ହେତୁ ସେ ପରିଣତି ମଧ୍ୟ ଅଧିକ ମନୋଜ୍ଞ ଓ ମୁଗ୍‌ଧକର । ପୁନଶ୍ଚ, ସେ ସେ ସାହିତ୍ୟ ସ୍ୱକୀୟ ଆତ୍ମିକ ରସ-ଧାରାରେ ସତତ ଋଦ୍ଧିମନ୍ତ । ପୃଷ୍ଠଭୂମିର ବଳିଷ୍ଠ ନୂତନତା, ସମୟ-ତନ୍ତ୍ରୀର ସତେଜ ଆତ୍ମ-ସଚେତନତା, ସର୍ବୋପରି ସ୍ୱକୀୟ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ପ୍ରାଣପୂର୍ଣ୍ଣ ମୌଳିକତ୍ୱ—ଏ ତିନୋଟି ବିଷୟ ଚକ୍ଷୁ ସମ୍ମୁଖରେ ରଖି ନନ୍ଦକିଶୋର-ସାହିତ୍ୟ ଅଧ୍ୟୟନ କଲେ ଆମେ ସେ ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରକୃତ ରସାତ୍ମକ ଅନ୍ତର୍ବାଣୀ ଅନୁଭବ କରିପାରିବୁଁ ବୋଲି ଆମର ବିଶ୍ୱାସ ହୁଏ । ନନ୍ଦକିଶୋର-ସାହିତ୍ୟ-ଅଧ୍ୟୟନ ସେ ସାହିତ୍ୟର ଆତ୍ମ-ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ନିରୀକ୍ଷଣରେ ସୀମିତ ହେବା ଉଚିତ ନୁହେଁ । କାରଣ

ପୃଷ୍ଠଭୂମି ଓ ସମସ୍ୟ-ଚୟନର ମାନଦଣ୍ଡ ଉପରେ ସେ ସାହିତ୍ୟର ଯଥାର୍ଥ ପର୍ଯ୍ୟାଲୋଚନା ଏକାନ୍ତ ନିର୍ଭରଶୀଳ ଓ ଏଇ ପର୍ଯ୍ୟାଲୋଚନାରେ ଆମ୍ଭେ ସ୍ୱତଃ ଅନୁଭବ କରିପାରିବୁଁ ଯେ ସେ ସାହିତ୍ୟର ଆବିର୍ଭାବ କେବଳ ଆକସ୍ମିକ ନୁହେଁ, ତାହା ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଚମକପ୍ରଦ ମଧ୍ୟ । ଏ ଚମକର ସ୍ୱରୂପ ଅନୁଧ୍ୟାନ ପାଇଁ ସେ ସାହିତ୍ୟର ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଅନୁଶୀଳନ ଏକାନ୍ତ ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ ।

ଶିକ୍ଷିତ ମଧ୍ୟବିତ୍ତ ଶ୍ରେଣୀ ଓ ନନ୍ଦକିଶୋରଙ୍କ ଶିକ୍ଷା ଏବଂ ମାନସିକ ଅଭିମୁଖ୍ୟର ପରିଚୟ:—

ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର 'ଆଧୁନିକତା' ଆଧୁନିକ ଶିକ୍ଷିତ ମଧ୍ୟବିତ୍ତ ଶ୍ରେଣୀ ଭିତର ଏକ ବୈପ୍ଳବିକ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ବ୍ୟତୀତ ଅନ୍ୟ କିଛି ନୁହେଁ । ଆଧୁନିକ ଶିକ୍ଷା ଓ ତତ୍‌ସମ୍ଭୂତ ଏକ ଶିକ୍ଷିତ ମଧ୍ୟବିତ୍ତ ଶ୍ରେଣୀର ଅଭ୍ୟୁଦୟ ହୋଇ ନ ଥିଲେ ଏ ଦେଶରେ ଆଧୁନିକ ସାହିତ୍ୟ ଜନ୍ମଲାଭ କରି ପାରିଥାନ୍ତା ବୋଲି ବିଶ୍ୱାସ କରି ହୁଏ ନାହିଁ । ୧୮୩୫ ସାଲର ପୁରୀ ଇଂରାଜୀ ସ୍କୁଲ, ପୁରୀ ଓ ବାଲେଶ୍ୱର ହାଇସ୍କୁଲ (୧୮୫୩), କମ୍ପାନୀ ପରିଚାଳିତ କଟକ ସ୍କୁଲ (୧୮୪୧) ଓ ତାର ପରବର୍ତ୍ତୀ ବିକାଶ କଲେଜ କ୍ଲାସ (୧୮୬୮) ଏଇ ମଧ୍ୟବିତ୍ତ ଶ୍ରେଣୀ ଅଭ୍ୟୁଦୟ ପାଇଁ ଯେଉଁ ପ୍ରାଥମିକ ମୂଳଭିତ୍ତି ଦେଇଥିଲେ ତାହା ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟର ବହୁ ହାଇସ୍କୁଲ, ମଧ୍ୟ ଭର୍ଣ୍ଣାକୁଲାର, ମଧ୍ୟ ଇଂରାଜୀ ଓ ନିମ୍ନ ଶ୍ରେଣୀ ବିଦ୍ୟାଳୟର ସମବାୟରେ ସୁଦୃଢ଼ ହୋଇ ପାରିଥିଲା । ୧୮୭୭ ସାଲର ପ୍ରଥମ ଭାଗରେ ଖୋଲା ଯାଇ ଥିବା କଟକରେ ବି.ଏ. ଶ୍ରେଣୀ କଟକ ସ୍କୁଲକୁ ଯଥାର୍ଥ କଲେଜ ସ୍ତରକୁ ଆଣି ଦେଇଥିଲା ଓ ୫୩୫୦୯ ବେତନରେ ପ୍ରଥମେ ଏକର ସାହେବ ଏହାର ଅଧ୍ୟକ୍ଷ ହୋଇଥିଲେ (୧) । ୧୮୭୭ ସାଲରେ ଦୁଇଜଣ ଛାତ୍ର ନିତ୍ୟାନନ୍ଦ ଘୋଷ ଓ ଚତୁର୍ଭୁଜ ପଟ୍ଟନାୟକ (୩ ଥର ଫେଲ ହୋଇ ୪ର୍ଥ ଥର ପାଶ) ଏଇ କଲେଜରୁ ବି.ଏ. ପାଶ କରିଥିଲେ (୨) । ୧୮୬୮ ଓ ୧୮୭୯ ସାଲରେ ଏ କଲେଜରୁ କେହି ଉତ୍ତୀର୍ଣ୍ଣ ହୋଇ ପାରି ନ ଥିଲେ (୩) । ୧୮୮୦ ସାଲରେ କେବଳ ଜଣେ ଛାତ୍ର ଦୁର୍ଗାଚରଣ ସାହୁ ବି.ଏ. ପାଶ କରିଥିଲେ (୪) । ତତ୍‌କାଳୀନ ଓଡ଼ିଶାରେ ଉଚ୍ଚତମ ଶିକ୍ଷାର ଅଗ୍ରଗତି ଏକାନ୍ତ ଅସନ୍ତୋଷଜନକ ଥିଲେହେଁ ଏଇ ଶିକ୍ଷା ଓ ନିମ୍ନ ଶ୍ରେଣୀ ଶିକ୍ଷାର ସମ୍ମିଳନରେ ଯେଉଁ ଶିକ୍ଷିତ ଶ୍ରେଣୀ ସେ ସମୟରେ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରିଥିଲା

ହୋଇ ଉଠିଥିଲା, ତାହାହିଁ ଆଧୁନିକ ସାହିତ୍ୟର ଆବିର୍ଭାବ ଓ ବିକାଶର ପ୍ରଧାନ ପୃଷ୍ଠଭୂମି ରୂପେ ଦେଖା ଦେଇଥିଲା । ଶିକ୍ଷାଗତ ଉନ୍ନତି ପାଇଁ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ କମିଶନରମାନଙ୍କ ସହ ରେଭେନ୍ସା ସାହେବଙ୍କ ନାମ ସର୍ବଥା ସ୍ମରଣୀୟ । ୧୮୭୫ ସାଲରେ ଏହାଙ୍କ ଉପରେ ଜଣେ କହିଛନ୍ତି, "କି ସ୍ୱଦେଶୀୟ କି ବିଦେଶୀୟ କି ରାଜପୁରୁଷମାନେ ସ୍ୱୀକାର କରିବେ ଯେ ୨୫ ବର୍ଷ ହେଲା ଉତ୍କଳ ଭାଷାର କ୍ରମଶଃ ଉନ୍ନତି ହେଉଅଛି ; ମଧ୍ୟ ଏହି କେତେ ବର୍ଷ ମଧ୍ୟରେ ଅନେକଗୁଡ଼ିଏ ପୁସ୍ତକ (ଅନୁବାଦିତ ବା ନବରଚିତ ହେଉ) ମୁଦ୍ରିତ ଓ ପ୍ରଚରିତ ହୋଇଅଛି । ଏବଂ ଭଲ ୨ ପୁସ୍ତକ ଉତ୍କଳ ଭାଷାରେ ବାହାରିବା ନିମନ୍ତେ ସରକାର ବାହାଦୂର ୩ ହଜାର ଟଙ୍କା ପ୍ରଦାନ କରିଅଛନ୍ତି । ଦିନକୁ ଦିନ ଓଡ଼ିଆମାନେ ଭଲ ୨ ପଦ ପାଉ-ଅଛନ୍ତି । ଓଡ଼ିଆମାନେ ଯେଉଁ ପଦ ପାଇବାରେ ଭାଜନ ଅଟନ୍ତି, ସେହି ପଦ ବଙ୍ଗାଳୀମାନେ ଆଉ ପାଉ ନାହାନ୍ତି । ଏହାର ହେତୁ କିସ ? ହେତୁ କେବଳ ରାଜପୁରୁଷଙ୍କର ସୁଦୃଷ୍ଟି ଓ ତାଙ୍କର କର୍ତ୍ତବ୍ୟ କର୍ମ । ପାଠକମାନେ ସେହି ଓଡ଼ିଶାର ବନ୍ଧୁ ଓଡ଼ିଶାସ୍ଥିତ ପ୍ରଧାନ ରାଜପୁରୁଷଙ୍କୁ ଜାଣନ୍ତି । ସେ ମହାତ୍ମା ଓଡ଼ିଆଙ୍କ ସ୍ୱତ୍ୱ ବଜାଏ ରଖିବା ବିଷୟରେ ସର୍ବଦା ତତ୍ପର ଅଟନ୍ତି । ସେହି ମହାଶୟ ବର୍ତ୍ତମାନର କମିଶନର ମିଷ୍ଟର ରେଭେନ୍ସା ।" (୫) ଏହାଙ୍କ ଉପରେ ଆଉ ଜଣେ କହିଛନ୍ତି, "କେହି ୨ ବୋଲନ୍ତି ଯେ ରେବନ୍ସା ସାହେବ ନିତାନ୍ତ ଓଡ଼ିଆଙ୍କ ଭକ୍ତ ହୋଇ କେବଳ ଓଡ଼ିଆଙ୍କ ଜାତୀୟ ଲୋକଙ୍କୁ କର୍ମ ଦେବାର ମାନସ ରଖନ୍ତି । ଓଡ଼ିଶାରେ ପୁରୁଷାନୁ-କ୍ରମେ ବାସ କରୁଥିବା ବଙ୍ଗାଳୀ କାୟସ୍ଥ ମୁସଲମାନ ପ୍ରଭୃତିଙ୍କୁ ନେଉ-ନାହାନ୍ତି । ଆମ୍ଭମାନଙ୍କ ବିବେଚନାରେ କମିଶ୍ନର ସାହେବଙ୍କର ଏ ଦୋଷ ଧର୍ତ୍ତବ୍ୟ ନୁହେଁ କାରଣ ଏଥିରେ ଓଡ଼ିଶା ପ୍ରତି ତାହାଙ୍କର ସ୍ନେହ ଜଣାଯାଉଅଛି । ଓଡ଼ିଆଙ୍କୁ ଛାଡ଼ି ଅନ୍ୟ ଲୋକଙ୍କୁ କର୍ମ ଦେଲେ ପ୍ରଶଂସନୀୟ କାର୍ଯ୍ୟ ହୁଅନ୍ତା ନାହିଁ ।" (୬)

ରେଭେନ୍ସା ସାହେବଙ୍କର ଏକ ଅମଳିନ କୀର୍ତ୍ତି ହେଉଛି କଟକ ରେଭେନ୍ସା କଲେଜ । ଏହି ଶିକ୍ଷାନୁଷ୍ଠାନ ହେଉଛି ଆଧୁନିକ ଶିକ୍ଷିତ ଶ୍ରେଣୀ ଅଭ୍ୟୁଦୟ ଲାଭର ପ୍ରଧାନ ପୀଠସ୍ଥଳୀ । ୧୮୮୧-୮୨ ସାଲରେ ଏହି କଲେଜ ଉପରେ ଓଡ଼ିଶା କମିଶନର ଯଥାର୍ଥ କହିଛନ୍ତି, "The direct administration of Orissa by the British Govt. dates from the year 1803 and the province has therefore

in point of time had half a century less of the benefits of the English rule than its more advanced neighbour, Bengal. It is, however, advancing steadily but surely and the constitution of the College is not merely an indication of progress made, but of the establishment to all time of the means of further progress." (୭) ୧୮୮୫-୮୬ ସାଲରେ ଏଇ କଲେଜରେ ୧୩ ଜଣ ଓଡ଼ିଆ, ୨୧ ଜଣ ବଙ୍ଗାଳୀ, ୩ ଜଣ ମୁସଲମାନ ଓ ଜଣେ ଇଉରେସିଆନ ଛାତ୍ର ଅଧ୍ୟୟନ କରୁଥିଲେ । ଓଡ଼ିଆ ଛାତ୍ରମାନଙ୍କ ଉପରେ କୁହାଯାଇଛି, "All the students come from the middle and poorer class of the society and it is to be regretted that the high class people in Orissa are yet indifferent to education." (୮) ୧୮୯୪-୯୫ ସାଲରେ ଏଇ କଲେଜ ଓ ଓଡ଼ିଆଙ୍କ ଚିତ୍ତବୃତ୍ତି ଉପରେ କମିଶନର ଯେଉଁ ଉପାଦେୟ ମନ୍ତବ୍ୟ ଦେଇଥିଲେ ତାହା ଶୁଣନ୍ତୁ । ସେ ଲେଖିଛନ୍ତି, "The College is the only institution of the kind in Orissa, which, as a Division, is admittedly backward in higher education. The importance to the Uriyas of enabling them to hold their own against foreign competition possesses almost a political character; they do not identify themselves with the inhabitants of Bengal, and are desirous of qualifying themselves for service in their own country; their ambition is a laudable one, and a similar ambition on a magnificent scale actuates the natives of the sister province, whom it would ill become to take exception to the application of the Munro doctrine to Orissa. For good or evil, the spirit that is embodied in that doctrine exists and gathers force in Orissa, and my desire to allow it ample scope must be taken as my apology for tenching on a subject which is not strictly within my province." (୯) କଲେଜ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ନିଜର ସ୍ୱାର୍ଥ ସଂରକ୍ଷଣ ପାଇଁ ଓଡ଼ିଆଙ୍କ ମନରେ ଯେଉଁ

ଦ୍ୱାରା ଜାଣିପୁ ଭାବ ଖେଳି ଯାଇଥିଲା, ସେଇ ଭାବ ଓ ପ୍ରାଣ-ସ୍ପନ୍ଦନ କମିଶନର କୁକ୍ ସାହେବଙ୍କ ଉପଯୋକ୍ତ ଅଭିମତ ଭିତରେ ଫୁଟି ଉଠୁନାହିଁ କି ? ଠିକ୍ ଏଇ ବର୍ଷ ନନ୍ଦକିଶୋର ଏଇ କଲେଜର ଦ୍ୱିଅନ୍ତ ଛାତ୍ର ।

ବଙ୍ଗସରକାରଙ୍କ ଅନୁଦାର ଶାସନ-ନୀତି ଓ ଆଧୁନିକ ଶିକ୍ଷା ପ୍ରତି ଏ ଦେଶ ଲୋକଙ୍କ ବିତୃଷ୍ଣା ମନୋଭାବ ଶିକ୍ଷାପ୍ରସାର କ୍ଷେତ୍ରରେ ପ୍ରଧାନ ପ୍ରତିବନ୍ଧକ ରୂପେ ପ୍ରଥମେ ଦେଖା ଦେଇଥିଲେ । ସମୟ କ୍ରମେ, କିନ୍ତୁ, ଲୋକେ ଏ ଶିକ୍ଷା ଲାଭ ପାଇଁ ଆକୃଷ୍ଟ ହୋଇ ପଡ଼ୁଥିଲେ । ଲୋକଚିତ୍ତର ଏ ପରିବର୍ତ୍ତନ ୧୮୭୧-୭୨ ସାଲରୁ ସ୍ପଷ୍ଟ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଇପାରେ । ଲୋକଙ୍କର ଏ ଚିତ୍ତ-ପରିବର୍ତ୍ତନବେଳେ, ଘୋର ପରିତାପର ବିଷୟ, ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାର ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟଉପରେ ସନ୍ଦିହାନ ହୋଇ ଓଡ଼ିଶା ସ୍କୁଲମାନଙ୍କରୁ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାକୁ ଲୋପ କରିବା ପାଇଁ ଏକ ଅବାଞ୍ଛିତ ବିବାଦ ମୁଣ୍ଡଟେକି ଦେଖା ଦେଇଥିଲା । କିନ୍ତୁ ବଙ୍ଗର ଲେପ୍ଟେନାଣ୍ଟଙ୍କ ଆଦେଶ ବଳରେ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାବିରୋଧ ଚରମ ନିଷ୍ଫଳତାରେ ପରିଣତ ହୋଇ ଯାଇଥିଲା । ବଙ୍ଗର ଲେପ୍ଟେନାଣ୍ଟଙ୍କ ଏ ଆଦେଶ, ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଇତିହାସରେ ଏକ ଅବିସ୍ମରଣୀୟ ଦଲିଲ । ତାର ଗୋଟିଏ ପ୍ରାସଙ୍ଗିକ ଅଂଶ ଦେଖନ୍ତୁ:—

"In the Cuttack high school, and in the two zilla schools in the Orissa Province, to leave it to the option of the students to learn either Bengali or Uriya, or, the Lt. Governor would add, both. In the middle class anglo-vernacular schools to teach all subjects in Uriya—the literature of Orissa being taught as far as it extends: English would of course be taught and Bengali optional. In the Middle class Vernacular schools until the Uriya language has a fair literature, that Bengali should be taught as a language; and in the lower Vernacular schools to teach Uriya only." (୧୦) ଏହାର ଦୁଇବର୍ଷ ପରେ ଓଡ଼ିଶା ଉପରେ ଲୁହା ଯାଇଛି, "Some few years ago Ooriya was recognised as the Vernacular language of schools in Orissa. During the year (1871-72) under report considerable

additions have been made to the scanty stock of Ooriya school books. Ooriya is now taught in preference to Bengali in all the Govt. primary and middle schools of Orissa; no Ooriya boy in any higher middle school need learn Bengali unless he chooses, and natives of Orissa are gradually filling the masterships in all the Orissa schools." (୧୧) ଲୋକେ ଆଧୁନିକ ଶିକ୍ଷା ପ୍ରତି କିପରି ଅନୁରକ୍ତି ପ୍ରକାଶ କରିଥିଲେ, ତାର ଗୋଟିଏ ଚିତ୍ର ନିମ୍ନଲିଖିତ ଲେଖାରେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ସେଥିରେ ଅଛି, "Good and solid work has been and is being done, and the wise and beneficent policy of Govt. in making education more practical and bring knowledge within reach of the masses of the people, has not only obtained the cordial approval and earnest co-operation of every class, but the results are already beginning to be felt and appreciated. (୧୨) ଏ ଲେଖାର ପ୍ରାୟ ୨ ବର୍ଷ ପରେ ଅର୍ଥାତ୍ ୧୮୭୫ ସାଲ ଡିସେମ୍ବର ୨୨ ତାରିଖରେ ନନ୍ଦକିଶୋର ବଳ ଜନ୍ମଲାଭ କରିଥିଲେ । ୧୮୮୯ ସାଲର ଉଚ୍ଚ ପ୍ରାଥମିକ ପରୀକ୍ଷାରେ ଯେଉଁ ୪୮୫ ଜଣ ଛାତ୍ର ଓଡ଼ିଶାର ବିଭିନ୍ନ ସ୍କୁଲରୁ ଉତ୍ତୀର୍ଣ୍ଣ ହୋଇଥିଲେ, ନନ୍ଦକିଶୋର ଥିଲେ ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ ଅନ୍ୟତମ (୧୩) । ୧୮୯୨ ସାଲରେ ଯୋଗେନ୍ଦ୍ର ମହାନ୍ତି, ନନ୍ଦକିଶୋର ପ୍ରଭୃତି ଛାତ୍ରମାନେ ପ୍ରଥମ ଶ୍ରେଣୀରେ ମାଇନର ପାଶ କରିଥିବା ଖବର ଆମେ ଶୁଣିବାକୁ ପାଉଁ (୧୪) । ୧୮୯୭ ସାଲରେ ଏଫ୍. ଏ. (୧୫) ଓ ୧୮୯୯ ସାଲରେ ନନ୍ଦକିଶୋର ବି.ଏ. ପାଶ କରିଥିଲେ । ଯେଉଁ କଟକ ରେଭେନ୍ସା କଲେଜ ଭବିଷ୍ୟତ ସମସ୍ତ ଜ୍ଞାନଗରର ପରିପୃଷ୍ଟକ ହେବ ବୋଲି କମିଶନର ଆଶା ପୋଷଣ କରିଥିଲେ ସେହି କଲେଜ ୧୫ ବର୍ଷ ପରେ ଅର୍ଥାତ୍ ୧୮୯୮ ସାଲରେ କୃଷ୍ଣପୁରର ଏକ ଅଖ୍ୟାତ ବାଳକଠାରେ କବି ନନ୍ଦକିଶୋରଙ୍କୁ ଆବିଷ୍କାର କରି ନ ଥିଲା କି ? ଶିକ୍ଷାଗତ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଲୋକଙ୍କ ରୁଚି ପରିବର୍ତ୍ତନର କାରଣ ହୋଇ ସମୟକ୍ରମେ ଏ ଦେଶରେ ଯେଉଁ ନୂତନ ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି କରିଥିଲା, ନନ୍ଦକିଶୋର-ସାହିତ୍ୟ ଥିଲା ସେହି ନବ ସାହିତ୍ୟର ପରବର୍ତ୍ତୀ ବିକାଶ ମାତ୍ର । ଆଧୁନିକ ସାହିତ୍ୟ-ସମ୍ପଦ-

ଧାରା, 'ଉତ୍କଳ ଦର୍ପଣ' (୧୮୭୩) ମାସିକ ପତ୍ରିକା ଶିକ୍ଷିତ ଲୋକଙ୍କ ନୂତନ ମନୋବୃତ୍ତି ତଥା ନୂତନ ଅଭିରୁଚିର ପ୍ରଥମ ସାହିତ୍ୟିକ ପ୍ରତିନିଧି ମାତ୍ର । ୧୮୭୨ ସାଲ ଅକ୍ଟୋବର ୨୮ ତାରିଖରେ ଏ ପତ୍ରିକାର ମେନେଜରବାବୁ ବୈକୁଣ୍ଠନାଥ ଦେଙ୍କ ଗୋଟିଏ 'ବିଜ୍ଞାପନ'ରେ ଅଛି, "ଆମ୍ଭେମାନେ 'ଉତ୍କଳ ଦର୍ପଣ' ନାମକ ଖଣ୍ଡିଏ ମାସିକ ସନ୍ଦର୍ଭ ପ୍ରକାଶ କରିବାକୁ ମନସ୍ଥ କରିଅଛୁଁ । ଉତ୍କଳ ସାହିତ୍ୟର ଉନ୍ନତି ସାଧନ, ଉତ୍କଳୀୟ ସାମାଜିକ ରୀତି ସଂଶୋଧନ ଏହି ପତ୍ରିକାର ମୁଖ୍ୟ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଅଟେ । ଏଣୁ କରି ସେଥିରେ ଶିକ୍ଷା, ବିଜ୍ଞାନ, ସାହିତ୍ୟ, ସଙ୍ଗୀତ, ରାଜକୀୟ, ସାମାଜିକ ଓ ନୀତି ସମ୍ବନ୍ଧୀୟ ପ୍ରସ୍ତାବମାନ ପ୍ରକାଶିତ ହେବ । × × × × 'ଉତ୍କଳ ଦର୍ପଣ' ଆଗାମୀ ସନ ୧୮୭୩ ସାଲ ୧ ଲା ଜାନୁଆରୀରେ ବାହାରିବ" (୧୬) । 'ଉତ୍କଳ ଦର୍ପଣ' ପରେ 'ଉତ୍କଳ ମଧୁପ' (୧୮୭୮-୮୦), 'ପ୍ରଦୀପ' (୧୮୮୫), 'ନବ ସମ୍ବାଦ' (୧୮୮୭), 'ସମ୍ବଲପୁର ହିତୈଷିଣୀ' (୧୮୮୯), 'ଆଶା' (୧୮୮୯), 'ଉତ୍କଳପ୍ରଭା' (୧୮୯୧) ପ୍ରଭୃତି ମାସିକ, ପାକ୍ଷିକ ଓ ସାପ୍ତାହିକ ପତ୍ରିକା ଏବଂ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ବହୁ ଲେଖକଙ୍କ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଉଦ୍ୟମ ହେତୁ ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ ୧୮୭୧-୯୫ ସାଲରେ ବିକଶିତ ତଥା ସୁପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହୋଇପାରିଥିଲା । ଆଧୁନିକ ଶିକ୍ଷିତ ଶ୍ରେଣୀ ଥିଲା ଏ ସାହିତ୍ୟର ଯଥାର୍ଥ କର୍ଣ୍ଣଧାର । ୧୮୯୬-୧୯୨୦ ସାଲ ଭିତରେ ଯେଉଁ ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ ଗଢ଼ି ଉଠିଥିଲା, ସେ ସାହିତ୍ୟ ବିକାଶ ଲାଭ କରିବାରେ ନନ୍ଦକିଶୋରଙ୍କ ଭୂମିକା ଏକାନ୍ତ ଅନନ୍ୟସାଧାରଣ । ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଶିକ୍ଷା ତାଙ୍କ ଚିତ୍ତବୃତ୍ତିକୁ ନୂତନ ଭାବରେ ଯେପରି ମାର୍ଜିତ ତଥା ସୁସଂସ୍କୃତ କରିଥିଲା ସେଥିରେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସାହିତ୍ୟର ସୃଷ୍ଟି-ଆଦର୍ଶକୁ ଏ ଦେଶର ମାଟି, ପାଣି, ପବନରେ ଫୁଟାଇବାର ପରମ ସୌଭାଗ୍ୟ ସେ ଲାଭ କରିଥିଲେ । ଏ ଶିକ୍ଷା, ଏ ସୃଷ୍ଟି-ଆଦର୍ଶ ବିନା ଗୋଟିଏ 'ପଲ୍ଲୀଚିତ୍ର', ଗୋଟିଏ 'ନିର୍ଝରଣୀ' କିମ୍ବା ଗୋଟିଏ 'ନାନାବାୟା ଗୀତ' ଏ ସାହିତ୍ୟରେ କେବେ ସମ୍ଭବପର ହୋଇଥାନ୍ତା ବୋଲି ବିଶ୍ବାସ କରି ହେଉ ନାହିଁ ।

୧୮୭୧-୯୫ ସାଲ ଭିତରେ ଏ ଦେଶ ଲୋକଙ୍କ ମନୋବୃତ୍ତିର ପରିଚୟ:—

ଇଂରେଜମାନଙ୍କ ଦେଶାଧିକାର (୧୮୦୩) ପରେ ଏ ଜାତି ପାଇକ ବିଦ୍ରୋହ (୧୮୧୭-୧୮) ବେଳେ ଶେଷଥର ପାଇଁ ନିଜର ସ୍ଥିତି ସଂରକ୍ଷଣରେ

ଉଦ୍‌ଯୋଗୀ ହୋଇ ବିଫଳମନୋରଥ ହୋଇ ଯାଇଥିଲେ । "ଏହା ପରେ ଦୀର୍ଘ ଅର୍ଦ୍ଧ ଶତାବ୍ଦୀ ଧରି ଶାସନଗତ ଅବିଚାର ଓ ଅବହେଳା ଭିତରେ ନିଜକୁ ଗଡି କରାଇ ଏ ଜାତି ନଅଙ୍କ ଦୁର୍ଭିକ୍ଷର ସମ୍ମୁଖୀନ ହୋଇଥିଲା । ନଅଙ୍କ ଦୁର୍ଭିକ୍ଷର ନରମେଧ ଯଜ୍ଞରୁ ଲୋକଙ୍କୁ ଉଦ୍ଧାର କରିବା ପାଇଁ ଏ ଦେଶରେ ପ୍ରଥମ ଥର ତଦାନୀନ୍ତନ ମୁଷ୍ଟିମେୟ ଶିକ୍ଷିତ ଲୋକଙ୍କୁ ଆଶ୍ରୟ କରି ଗୋଟାଏ ଜନମତ ପ୍ରକାଶ ପାଇଥିଲା । ଜାତୀୟ ଚେତନାରେ ଉଦ୍‌ବୁଦ୍ଧ ଏଇ ଶିକ୍ଷିତ ଶ୍ରେଣୀ ଜାତିର ଯଥାର୍ଥ ସ୍ୱାର୍ଥ ସଂରକ୍ଷଣ ପାଇଁ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷା ବିଲୋପ ଆନ୍ଦୋଳନ ବେଳେ ପୁନର୍ବାର ଏକ ନବ ଉତ୍ତେଜନାରେ ମାତି ଉଠିଥିଲା । ୧୮୬୯ ସାଲ ନଭେମ୍ବର ୮ ତାରିଖରେ ବଙ୍ଗସରକାରଙ୍କ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାର ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟସ୍ୱୀକାର ଏଇ ବଳିଷ୍ଠ ଜନମତର ସର୍ବଶ୍ରେଷ୍ଠ ବିଜୟ" । ବିଭିନ୍ନ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଓଡ଼ିଆମାନଙ୍କ ଜାତୀୟ ସ୍ୱାର୍ଥ ସଂରକ୍ଷଣ, ଏଇ ପ୍ରବଳ ଜନମତ ହେତୁ ୧୮୭୦ ସାଲ ପରେ ସର୍ବତ୍ର ଏକ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଜାତୀୟ ଦାବୀ ରୂପେ ସ୍ୱୀକୃତ ହୋଇଥିଲା । ବିଭିନ୍ନ ପତ୍ରପତ୍ରିକା, ବିଶେଷତଃ ଅତି ମୂଲ୍ୟବାନ ସରକାରୀ ରେକର୍ଡପତ୍ର ଏ ଦାବୀର ଏକ ଅମଳିନ ସ୍ୱାକ୍ଷର ବହନ କରିଥିବାର ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ପ୍ରେସ ଓ ପତ୍ରିକା ମାଧ୍ୟମରେ ଏ ଦେଶର ଜନମତ କିପରି ସଂଘତ, ସୁଶୃଙ୍ଖଳିତ ତଥା ସୁନିୟନ୍ତ୍ରିତ ହୋଇଥିଲା ତାହା ନିମ୍ନଲିଖିତ ଅଭିମତରୁ ଜଣାଯାଏ । "It seems that the newspapers in Orissa are actuated by a healthy feeling, and their publication may be taken as an evidence of the awakening intelligence of the Ooriahs, when it is recollected that in many other and richer districts there are no newspapers at all." (୧୭) ଏହାର ପରବର୍ତ୍ତୀ ଏକ ସରକାରୀ ରିପୋର୍ଟରେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ, "The action of local officers in making selections to fill office vacancies is sometimes very keenly criticised—with occasional good and practical articles. The press has echoed the quiescence of native public opinion." (୧୮) କର୍ମନିଯୁକ୍ତି କ୍ଷେତ୍ରରେ ଓଡ଼ିଆମାନଙ୍କର ଜାତୀୟ ଦାବୀ କିପରି ଏଇ ପତ୍ରିକା ମାଧ୍ୟମରେ ଲୋକଲୋଚନରେ ଉପସ୍ଥାପିତ ହେଉଥିଲା ତାର ପରିଚୟ ଦେଖନ୍ତୁ, "The difficulty of

obtaining educated and respectable persons for service in the higher grade of the subordinate police, noticed in last year's report, is beginning to yield to our efforts to render the service more popular, and educated Ooriyas are beginning to offer themselves." (୧୯) ପୁନଶ୍ଚ "The appointment of a native of Bengal to any post in Orissa is generally the occasion of an outburst of complaints in the newspapers by which the cry of 'Orissa for the Uriyas' is consistently upheld." (୨୦) ୧୮୭୦ ସାଲ ପରେ ନିଜର ପ୍ରାଣ-ପ୍ରତିଷ୍ଠା ପାଇଁ ଓଡ଼ିଆମାନେ ଏକ ଜାତୀୟ ଭାବରେ ଅନୁପ୍ରାଣିତ ହୋଇ କିପରି ସଂଗ୍ରାମ ଚଳାଇଥିଲେ ତାର ପରିଚୟ ଏଇ ସରକାରୀ ଅଭିମତ ବ୍ୟତୀତ ଓଡ଼ିଆ ପତ୍ରିକାମାନଙ୍କରେ ମଧ୍ୟ ବହୁ ସ୍ଥଳରେ ଆମେ ଦେଖିବାକୁ ପାଉଁ ।

ନୂତନ ଯୁବଶକ୍ତିର ନବଜାଗରଣ ପରେ ଏ ଦେଶର ବୈଷୟିକ ଉନ୍ନତିର କିପରି ନୂତନ ପରିବର୍ତ୍ତନ ହୋଇ ଏକ ନୂତନ ଜୀବନ-ସ୍ପନ୍ଦନର ସୂତ୍ରପାତ କରିଥିଲା ତାହା ନିମ୍ନଲିଖିତ ମନ୍ତବ୍ୟରୁ ଆମେ ସହଜରେ ଜାଣି ପାରିବୁଁ । ସେଥିରେ ଅଛି, "There is more knowledge and Education among the masses, more trade and money in circulation, more employment at high wages for the labourer, more moving to and fro in the country, less stagnation, and a decided tendency to enlightenment and progress. There are more markets, more shops, and a brisk and growing export and import trade ; all these items indicate undoubted improvement in the peoples' condition with which we ought to be satisfied. The progress of civilization may be slow, but it is nevertheless sure and safe, because it is not rapid and revolutionary." (୨୧) ୧୮୭୦ ସାଲ ପରେ ଓଡ଼ିଆମାନେ ଯେଉଁ ନୂତନ ଜୀବନ-ସଂଗ୍ରାମର ସମ୍ମୁଖୀନ ହୋଇଥିଲେ ତାର ଏକ ସ୍ପଷ୍ଟ ଚିତ୍ର ମିଷ୍ଟର ନୋଲାନଙ୍କ ମନ୍ତବ୍ୟରେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ ।

ସେଥିରେ ଅଛି, "It may be doubted whether the Oorya is holding his own in the struggle for existence. The Bengali is ousting him from the land and service; the Bengali, the Marwaris and the European from trade; the Telugu from the rougher kinds of labour. Perhaps this movement may cause a reaction. The Oorya is possibly less successful in the struggle, because he has long been isolated from the parts of India where it has been most severe, and the competition now introduced may have the effect of rendering him in the future a more formidable competitor." (୨୨)

ଆଉ ଅଧିକ ଉଦାହରଣ ଦେବା ନିଷ୍ପ୍ରୟୋଜନ । ୧୮୯୫ ସାଲ ପର ସାହିତ୍ୟର ସ୍ୱରୂପ ଅନୁଧ୍ୟାନ ପାଇଁ ଆମେ ଅତି ଜ୍ଞାତସାରରେ ୧୮୭୧-୯୫ ସାଲ ପ୍ରାଣସ୍ପନ୍ଦନର ଯଥାର୍ଥ ଅବଧାରଣ ନିମନ୍ତେ ବିଭିନ୍ନ ସ୍ଥଳରୁ ଅତି ଉପାଦେୟ ମନ୍ତବ୍ୟମାନ ଏଠାରେ ଉପସ୍ଥାପନ କରିଛୁଁ । ଏ ସମୟ ଲୋକ-ଚରିତ୍ରର ପରିଚୟ ନ ପାଇଲେ ସାହିତ୍ୟର ଆଭିମୁଖ୍ୟ ଉପରେ ଯଥାର୍ଥ ଧାରଣା ହୋଇ ପାରିବ ବୋଲି ଆମର ବିଶ୍ୱାସ ହେଉନାହିଁ । ସ୍ଥୂଳତଃ, କୁହାଯାଇ ପାରେ ଯେ ୧୮୭୦ ସାଲ ପର ସମୟର ପ୍ରାଣ-ସ୍ପନ୍ଦନ ଭିତରେ ଆମେ ଦେଶର ଯେଉଁ ବୈଷୟିକ ଉନ୍ନତି, ବିଶେଷତଃ ଜାତୀୟ ସ୍ୱାର୍ଥସଂରକ୍ଷଣ ମନୋବୃତ୍ତି ଦେଖିବାକୁ ପାଉଁ, ସେଥିରେ ଏକ ଉଗ୍ର ଜାତୀୟ ଚେତନା, ଅନ୍ଧ ଦେଶାନୁରାଗ ତଥା ସ୍ୱତଃସ୍ଫୂର୍ତ୍ତ ଜାତିପ୍ରୀତି ସ୍ପଷ୍ଟତଃ ପ୍ରତି-ଫଳିତ ହୋଇଥିଲା ମାତ୍ର । ସାହିତ୍ୟ ଭିତରେ ଏ ପ୍ରତିଫଳନର ସ୍ୱରୂପ ଥିଲା ଅତିଶୟ ଚମକପ୍ରଦ । ନବରୁଚିଧାରୀ ଆଧୁନିକ ଶିକ୍ଷାପ୍ରାପ୍ତ ଶିକ୍ଷିତ ଲୋକଙ୍କର ଉପେନ୍ଦ୍ର-ସାହିତ୍ୟ-ସମାଲୋଚନା, ଏଇ ଜାତିପ୍ରୀତି ହେତୁ, ପଦେ ପଦେ ସମାଲୋଚିତ ହୋଇଥିଲା । ଇନ୍ଦ୍ରଧନୁ-ବିଜୁଳୀ ମସୀସମର ଏଇ ଉଗ୍ର ଜାତୀୟବୋଧର ନଗ୍ନ ପରିପ୍ରକାଶ ମାତ୍ର ।

ମସୀ-ସମରର ପ୍ରକୃତି ଓ ପରିଣତି:—

'ପ୍ରବନ୍ଧମାଳା' (୧୮୮୦)ରେ ଥିବା 'ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଓ ରୁଚି' ପ୍ରବନ୍ଧର ଶେଷରେ ଭକ୍ତକବି ମଧୁସୂଦନ ରାଓ ଲେଖିଛନ୍ତି, "ଜାତିବିଶେଷର ରୁଚି

ସେହି ଜାତିର ନୈତିକ ଅବସ୍ଥାର ପରିଚୟ ପ୍ରଦାନ କରେ । ଯେଉଁ ଜାତିର ଲୋକେ ପ୍ରତିଭାଶାଳୀ ବ୍ୟକ୍ତିର ସୁରୁଚିସମ୍ଭୂତ ଗ୍ରନ୍ଥମାନଙ୍କୁ ଶ୍ରଦ୍ଧା କରନ୍ତି, ସେମାନଙ୍କ ଧର୍ମନୀତି ଯେ ଉନ୍ନତ, ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ । ପକ୍ଷାନ୍ତରେ ଏହା ନିଃସଂଶୟ ଯେ ଯେଉଁ ଜାତିର ଲୋକେ କୁରୁଚିପ୍ରଣୋଦିତ ହୋଇ ଅଶ୍ଳୀଳ ଏବଂ ଅପକୃଷ୍ଟ ଗ୍ରନ୍ଥମାନଙ୍କୁ ଆଦର କରନ୍ତି, ସେମାନଙ୍କର ଧର୍ମନୀତି ଅତି ହୀନ ଅଟେ, ଦେଶର ରୁଚି ଓ ଧର୍ମନୀତି ଉନ୍ନତ କରିବା ଅତ୍ୟନ୍ତ ପବିତ୍ର କାର୍ଯ୍ୟ ଅଟେ । ଯେଉଁ ଗ୍ରନ୍ଥକାରମାନେ ଏହି କର୍ତ୍ତବ୍ୟର ଗୁରୁତା ହୃଦୟଙ୍ଗମ ନ କରି କେବଳ ଲୋକମାନଙ୍କର ନୀଚ ଆମୋଦ ପ୍ରବୃତ୍ତି ପରିତୃପ୍ତ କରିବା ପାଇଁ ଯତ୍ନବାନ ହୁଅନ୍ତି, ଯେଉଁମାନେ ଲୋକମାନଙ୍କର କଳ୍ପନା ସମକ୍ଷରେ କୁତ୍ସିତ ଚିତ୍ରମାନ ଉପସ୍ଥାପିତ କରି ହୃଦୟର ବିକୃତ ଭାବମାନଙ୍କୁ ଉତ୍ତେଜିତ କରନ୍ତି, ସେମାନେ ଦେଶର ପରମ ଶତ୍ରୁ ଅଟନ୍ତି ।" ରୁଚିକୁ ଧର୍ମନୀତି ସହିତ ସଂଶ୍ଳିଷ୍ଟ କରି ତାକୁ କଳା ଅବବୋଧର ଉତ୍କୃଷ୍ଟ ମାନଦଣ୍ଡ ରୂପେ ସ୍ୱୀକୃତି ଦେବା ଓ କଳା-ସୃଷ୍ଟିର ଆଭିମୁଖ୍ୟକୁ ଜନକଲ୍ୟାଣ-ମୁଖୀ କରିବା—ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ଅବବୋଧ ଓ ଶିଳ୍ପସୃଷ୍ଟି, ଏ ଉଭୟ ପ୍ରତି ଏଇ ନୂତନ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ ଦେଶରେ ବ୍ରାହ୍ମଧର୍ମ ପ୍ରଚାର ହେତୁ ସମ୍ଭବପର ହୋଇଥିଲା । ଆଧୁନିକ ଶିକ୍ଷା ତଥା ବ୍ରାହ୍ମଧର୍ମ ପରି ଏକ ନୂତନ ବିପ୍ଳବାତ୍ମକ ଧର୍ମ ଧାରଣା ଏ ଦେଶରେ ପ୍ରସାର ଲାଭ କରିବାରୁ ଲୋକଚିତ୍ତରେ ସମସ୍ୟ-ନିଷ୍ଠ ସମାଜଚେତନା ଅଭିମୁଖୀ ଧର୍ମଭାବାନୁରଞ୍ଜିତ ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ରୁଚିବୋଧ ଗଢ଼ି ଉଠିଥିଲା । ଶୃଙ୍ଗାରରସ ନାମରେ ପ୍ରାଚୀନ ସାହିତ୍ୟରେ ଥିବା ନଗ୍ନ ପ୍ରେମବର୍ଣ୍ଣନା ଅତୀବ 'ଅଶ୍ଳୀଳ' ବୋଲି ଏଇ ନୂତନ ରୁଚିଧାରୀ ଶିକ୍ଷିତ ଲୋକଙ୍କ ଦ୍ୱାରା କଠୋର ଭାବେ ସମାଲୋଚିତ ହୋଇଥିଲା । ଉପେନ୍ଦ୍ର-ସାହିତ୍ୟ-ସମାଲୋଚନାର ଏହାହିଁ ହେଉଛି ଐତିହାସିକ ପୃଷ୍ଠଭୂମିକା । ନୂତନ ରୁଚିର ଅଭ୍ୟୁଦୟ ସଙ୍ଗେ ପ୍ରାଚୀନ ସାହିତ୍ୟର ଗୌରବ ସଂରକ୍ଷଣ ପାଇଁ ଅତୀତ ରୁଚିସମ୍ପନ୍ନ ଅନ୍ୟ ଏକ ଦଳ ମଧ୍ୟ ବଦ୍ଧପରିକର ହୋଇ-ପଡ଼ିଥିଲେ । ଦେଶପ୍ରୀତି, ଜାତିପ୍ରୀତି ତଥା ଉଗ୍ର ଦେଶାତ୍ମବୋଧ ଏମାନଙ୍କ ପ୍ରବୃତ୍ତିର ଥିଲା ପ୍ରଧାନ ଲକ୍ଷଣ । ଏଇମାନଙ୍କ ଭିତରୁ ଜଣେ ୧୮୯୬ ସାଲରେ କହିଥିଲେ, "ଭଞ୍ଜ, ଦାସ, ସାମନ୍ତସିଂହାର ପ୍ରଭୃତି କବିମାନଙ୍କ ରଚନାରେ ନାହିଁ କ'ଣ ? ସେଥିରେ ଅଛି ୬ ରାଗ ୩୬ ରାଗିଣୀ, ଶବ୍ଦବିନ୍ୟାସକୌଶଳ, ଛନ୍ଦ, ଯମକ, ଅଳଙ୍କାର, ଏକାକ୍ଷର, ଦ୍ୱ୍ୟକ୍ଷର, ବନାଅବନା, ସବୋଷ୍ଟକ, ନିରୋଷ୍ଟକ, ଦନ୍ତ୍ୟାକ୍ଷର, ଚ୍ୟୁତାକ୍ଷର, ଦତ୍ତଚ୍ୟୁତାକ୍ଷର, କଳ୍ପନା-ପରିପାଟୀ,

ଗୃଢ଼ଭାବ, ଶୃଙ୍ଖଳା, ମାଧୁରୀ, ବାହାଦୁରୀ ; ଚନ୍ଦ୍ର, ସୂର୍ଯ୍ୟ, ନକ୍ଷତ୍ର, ଆକାଶ, ପାତାଳ, ମର୍ତ୍ତ୍ୟ, ଜଳ, ସ୍ଥଳ, ପାହାଡ଼; ନରଅମର ପଶୁପକ୍ଷୀ; ଷଡ଼ଋତୁ, ଷଡ଼ରସ, ଧର୍ମ, ନୀତି, ଭକ୍ତି । ଏ ସବୁ ଥିଲେହେଁ ଆଦରସକୁ ପ୍ରଧାନ ଅଙ୍ଗ ବୋଲିବାକୁ ହେବ । ଭିନ୍ନ ୨ ସମୟରେ ମନୁଷ୍ୟ ହୃଦୟର ଭିନ୍ନ ୨ ଭାବ ଗତି ବିଶେଷ ଭାବରେ ପ୍ରକଟିତ; ସ୍ନେହ ଓ ଭକ୍ତି, ଯାହାକି ମନୁଷ୍ୟ ହୃଦୟର ପ୍ରଧାନ ସମ୍ବଳ, କେତେଦୂର ମନୁଷ୍ୟକୁ ଉପର ପଥରେ ଚାଳିତ କରେ ତାହା ପ୍ରତ୍ୟେକ ପୃଷ୍ଠାରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଅଛି । ଆଉ ଅଧିକ କ'ଣ ? ହାସ୍ୟ, କ୍ରନ୍ଦନ, ସୁଖ, ଦୁଃଖ ସବୁ ବିଦ୍ୟମାନ । × × × × କେବଳ ବ୍ୟାକରଣ ଦୋଷରେ ଦୋଷୀ ହୋଇ ଯେ ସେମାନେ ମନୁଷ୍ୟର ହୃଦୟ-ରାଜ୍ୟରେ ଏକାଧିପତ୍ୟ ସ୍ଥାପନ କରିଅଛନ୍ତି ତାହା ନୁହେଁ; ସେମାନଙ୍କ ଲେଖନୀରେ ଏକ ଅକ୍ଷୟ, ଅକଥନୀୟ, ଅପୂର୍ବ, ଅଦ୍ଭୁତ ମୋହିନୀଶକ୍ତି ଅଦୃଶ୍ୟ ଭାବରେ ପରିଲକ୍ଷିତ ଏବଂ କେବଳ ସେହି ଶକ୍ତି ମାନବ ହୃଦୟକୁ ଅୟସ୍କାନ୍ତମଣି ପରି ଆକର୍ଷଣ କରୁଅଛି । ପ୍ରକୃତ କବିତ୍ୱ ଓ କବିତ୍ୱର ଛଟା ସେମାନଙ୍କଠାରେ । ସେମାନେଇ ପ୍ରକୃତ କବି ।" (୨୩)

ଲାଲ ରାମନାରାୟଣ ରାୟ 'କବି ଉପେନ୍ଦ୍ର ଭଞ୍ଜ' ପ୍ରବନ୍ଧରେ ଲେଖିଛନ୍ତି, "ଭଞ୍ଜ ପ୍ରମୁଖ କବିମାନଙ୍କର କବିତାର ସ୍ୱାଭାବିକ ମାଧୁରୀ ଏବଂ ଆହାର୍ଯ୍ୟ ମାଧୁରୀ ଏହି ରୀତିଦ୍ୱାରା (ଛାନ୍ଦ ବୋଲିବା ରୀତି) ଉତ୍ତମ ଜଣା ପଡ଼ିବ । ଏ ରୀତିରେ ପଠିତ ହେଲେ ଏହି କବିତାର ଅନ୍ତତଃ ୧୨ ପଣ ଯେ ଆଦୌ କବିତା ପଦବାଚ୍ୟ ନୁହଇ ତାହା ବୁଦ୍ଧିମାନ ପାଠକମାନେ ବୁଝିପାରିବେ ।" (୨୪) ଭଞ୍ଜ-ସାହିତ୍ୟର ଏ ଅବମାନନାକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ ରଖି ଆଉ ଜଣେ ଲେଖକ କହିଛନ୍ତି, "ଏହିପରି କ୍ରମେ ୨ ଉତ୍କଳପ୍ରଭାର ପ୍ରଭାରେ ପୁରାତନ କବିମାନଙ୍କୁ ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ବିଦ୍ୟୁଲ୍ଲେଖମାରେ ଉଡ଼ାଇ ଦେଇ ସାହୁ, ମହାରଣା, ସେନାପତି, ମହାପାତ୍ର, ଲାଲ, ରାୟ, ରାଉତରାୟ ପ୍ରଭୃତି କବିକୁଳଚୂଡ଼ାମଣିମାନଙ୍କୁ ଉତ୍କଳସାହିତ୍ୟ-ମାନମନ୍ଦିରର ଉଚ୍ଚତମ ଶିଖର ପ୍ରଦେଶରେ ବସାଇ, ଚୀନ ଦେଶର ପ୍ରଶସ୍ତ ପ୍ରାଚୀର ପରି ଅବା ବେବିଲନ ଦେଶର ଶ୍ୟାମ ଦୂର୍ବାଦଳଶୋଭିତ ଦୋଳାୟମାନ ଉଦ୍ୟାନ ପରି ଅବା ସାଇପ୍ରସ ଦ୍ୱୀପର ପିତ୍ତଳନିର୍ମିତ ପ୍ରକାଣ୍ଡ ପିତୁଳା ପରି ଏହି ସସାଗରା ଧରଣୀରେ ଏକ ଅକ୍ଷୟ କୀର୍ତ୍ତି ସ୍ଥାପନ କରିବେ । ଏପରି ଭାବରେ ସପ୍ତର୍ଷି କି ଅଷ୍ଟର୍ଷି କରି ଆକାଶରେ ଶୋଭା ପାଇବାଠାରୁ ସ୍ଥିର ମନୁଷ୍ୟ ଜୀବନରେ ଆଉ ଅଧିକ କ'ଣ ହୋଇପାରେ ? ଯଥାର୍ଥ ପାଣ୍ଡିତ୍ୟ-ଗୁରୁତା ! ଯଥାର୍ଥ

ଲେଖନୀ-ବାହାଦୁରୀ ।” (୨୫) ଏହା ଆହତ ଦେଶାଭିମାନର ଏକ ସମୁଜ୍ଜ୍ୱଳ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ବ୍ୟତୀତ ଅନ୍ୟ କିଛି ନୁହେଁ । 'ଦୀପିକା' ସମ୍ପାଦକ ଲାଲଙ୍କ ଉପରେ ଯଥାର୍ଥତଃ କହିଛନ୍ତି, “ଲାଲ ରାମନାରାୟଣ ରାୟ ଯେ ଶ୍ରମସ୍ୱୀକାର ପୂର୍ବକ ଉପେନ୍ଦ୍ର ଭଞ୍ଜଙ୍କ ଗ୍ରନ୍ଥମାନ ପଢ଼ିଅଛନ୍ତି ଏଥିପାଇଁ ସେ ଧନ୍ୟବାଦର ପାତ୍ର ଅଟନ୍ତି । ମାତ୍ର ଦୁଃଖର ବିଷୟ ଯେ ସେ ଆଧୁନିକ ଉଗ୍ର ସଂସ୍କାରକର ଆଖି ବାଟେ ଦେଖି ବିଚାର କରିବାକୁ ପ୍ରବୃତ୍ତ ହେବାରୁ ତାହାଙ୍କର ସମାଲୋଚନା ଚକୁଳି ଖାଇବା ଗୁଡ଼ ବଳ ଗଣିବା ନ୍ୟାୟକୁ ଅନୁସରିଅଛି ଏବଂ ଏଥିପାଇଁ ଏତେ ଅନର୍ଥ ଉପସ୍ଥିତ ହୋଇଅଛି ।” (୨୬)

ଏ 'ଅନର୍ଥ'ର ବିଶଦ ବିବରଣୀ ଦେବା ଆମର ଲକ୍ଷ୍ୟ ନୁହେଁ; ତେଣୁ ସେ ସବୁ ଅତି ସଙ୍କ୍ଷୀନ ଚିତ୍ତରେ ଆମେ ପରିତ୍ୟାଗ କରୁଛୁଁ । ଉଭୟ ପକ୍ଷ ଲୋକଙ୍କ ଚିତ୍ତବୃତ୍ତିର ଯଥାର୍ଥ ପରିଚୟ ପ୍ରଦାନ କରିବା ଆମର କାମ୍ୟ ଥିବାରୁ ଆମେ ସେଥିପାଇଁ କେତୋଟି ମାତ୍ର ଉଦ୍ଧୃତି ଉପରେ ଦେଇଛୁଁ । ସେଇ ବିବାଦବେଳେ ଭଞ୍ଜପକ୍ଷୀୟ ଜଣେ ଲେଖକ 'କବି ଓ ରୁଚି' ପ୍ରବନ୍ଧରେ ଯାହା ଲେଖିଛନ୍ତି ତାହା ବର୍ତ୍ତମାନ ଅନୁଧ୍ୟାନ କରନ୍ତୁ । ସେଥିରେ ଅଛି, “କବିମାନେ କ୍ଷମତାନୁସାରେ ଆପଣା ଅନୁଭାବନା ଶକ୍ତିକୁ ପ୍ରକାଶ କରିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରନ୍ତି ଏବଂ ଦେଶକାଳପାତ୍ର ଓ ରୁଚି ଅନୁସାରେ ଯେଉଁ ରସଟା ବେଶି ଲୋକପ୍ରିୟ ହେବ ତାହାହିଁ ବେଶି ସ୍ପଷ୍ଟୀକୃତ କରିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରନ୍ତି । ତହିଁ ମଧ୍ୟରେ ନିଜ ଭାବର ଛାୟା ମଧ୍ୟ ଅଳ୍ପାଧିକ ସବୁଥିରେ ପଡ଼ି ଯାଇଥାଏ । ସେଥିଯୋଗୁଁ କୌଣସି କବିଙ୍କୁ ଦୋଷ ଦିଆଯାଇ ପାରେନା । ସମୟାନୁସାରେ ଓ ରୁଚିର ପରିବର୍ତ୍ତନ ଅନୁସାରେ ଭଲ ମନ୍ଦ ହେଉଅଛି, କାଲେ ଯାହା ମନ୍ଦ ଥିଲା ଆଜି ତାହା ଭଲ ହେଉଅଛି । ଏହିପରି ପରିବର୍ତ୍ତନ ଶତ ଶତ ବର୍ଷର କଥା ତେଣିକି ଥାଉ, ଦଶ ଦଶ ବର୍ଷ ମଧ୍ୟରେ ମଧ୍ୟ ଘଟୁଅଛି । ଯେଉଁ ଭଞ୍ଜକବିଙ୍କ କବିତାମାନଙ୍କୁ ପାଠ କରି ପୂର୍ବେ ଲୋକମାନେ ଆହାହା କରି ମୁଗ୍ଧ ହେଉଥିଲେ, ସମୟବଶରେ ରୁଚିର ପରିବର୍ତ୍ତନଶୀଳତ୍ୱ ହେତୁ ଆଜି ତାହାର ଦୋଷ ବାହାରିଅଛି ।

“ଯେଉଁ ରାଧାନାଥ ବାବୁଙ୍କର କାବ୍ୟର ମାହାତ୍ମ୍ୟ ଆଜି ଲୋକମାନଙ୍କ ମନକୁ ମୁଗ୍ଧ କରୁଅଛି (ଅବଶ୍ୟ ଭଞ୍ଜଙ୍କ ତୁଳନାରେ ନୁହେଁ), ହୁଏତ ୨୦ ବର୍ଷ ପରେ ଲୋକେ କିଏ ବୋଲି ପକାଇ ଦେଇ ପାରନ୍ତି । ଅତଏବ କୌଣସି କବିଙ୍କର ଆମ୍ଭେ ଦୋଷ ଦେଇ ପାରୁନା । ରୁଚିଭେଦରେ

ସମୟ ଗୁଣରେ ସମସ୍ତେ ଭଲ ଓ ସମସ୍ତେ ମନ୍ଦ । ହେ ସମାଲୋଚକମାନେ, ଏହି ସମସ୍ତ ବିଷୟର କରି ବୃଥା ସମାଲୋଚନାରୁ ବିରତ ହୁଅନ୍ତୁ ଏବଂ ସେହି ଭାବୁକମାନଙ୍କ ବ୍ୟକ୍ତ ଭାବମାନଙ୍କରୁ ଦୋଷାଂଶ ପ୍ରତି ଦୃଷ୍ଟି ନ ରଖି ଗୁଣାଂଶ ମାତ୍ର ଗ୍ରହଣ କରନ୍ତୁ । ତାହା ହେଲେ ଗୁଣଗ୍ରାହୀ ହୋଇ ଆପଣା ଦେହରେ ଥିବା ଗୁଣାଂଶର ପୁଷ୍ଟି ସାଧନ କରି ପାରିବେ ।" (୨୭) ଏହାର ଠିକ୍ ୨୧ ଦିନ ପରେ ଏହି ଲେଖକ ପୁନର୍ବାର କହିଛନ୍ତି, "ଉପେନ୍ଦ୍ର ଭଞ୍ଜଙ୍କ ସମୟର କବିମାନେ ମନେ କରି ନ ଥିଲେ ଯେ, ତାଙ୍କର ରଚିତ ପୁସ୍ତକ-ମାନ ସମୟରେ ମୁଦ୍ରିତ ହୋଇ ସର୍ବସାଧାରଣରେ ପ୍ରକାଶ ପାଇବ । ସେମାନେ କଦାପି ମନେ କରି ନ ଥିଲେ ଯେ, ଏ ରୂପ ଏକ ସମୟ ଉପସ୍ଥିତ ହେବ ଯହିଁରେ କବିର ରଚିତ କାବ୍ୟମାନ କବିମାନଙ୍କର ରୋଜଗାରର ଏକ ପନ୍ଥା ହେବ । ସେମାନେ ମନେ କରି ନ ଥିଲେ ଯେ, ସମୟରେ ଲୋକମାନେ ଅଶକ୍ତତ୍ୱରେ ସାଧୁ ହେବାରେ ସମ୍ଭାବନା ଅଛି । ସେମାନେ ବୋଧହୁଏ ଏ ରୂପ କଦାପି ମନେ କରି ନ ଥିଲେ ଯେ ସମୟରେ ଧୀରହୀନ ବହିର୍ମୁଖ ବ୍ୟକ୍ତିମାନେ ତାଙ୍କ କବିତାର ଆଲୋଚନାରେ ପ୍ରବୃତ୍ତ ହେବେ । ତାହାହେଲେ ସେମାନେ ବଡ଼ ଜଗି ଜାଗି କର୍ମ କରିଥାନ୍ତେ । × × ×

"ଭଞ୍ଜ ରାୟଙ୍କୁ ନେଇ ଏତେ କଚଡ଼ାକଚଡ଼ି କରିବାର ପ୍ରୟୋଜନ କ'ଣ ? ଯାହାର ଯାହାକୁ ମନ ରସେ ସେ ତାହାକୁ ଆପଣାର ହୃଦୟରେ ନେଇ ବାନ୍ଧି ରଖୁ । ଯାହାର ଯହିଁରେ ମନ ରସିଲା, ସେ ତାହାକୁ ଦିବାରାତ୍ରି ବସି ଘୋଷୁ । ଅନର୍ଥକ ପ୍ରକାଶ୍ୟରେ ପରସ୍ପର ଗୋଇ ଖୋଳିବାର ପ୍ରୟୋଜନ କ'ଣ ?

"ଯଦି ଏ ରୂପ କିଛି କଥା ଥାଏ ଯେ ପୂର୍ବ ପୂର୍ବ କାବ୍ୟକାରମାନେ କଳହରସ ତାଦୃଶ ପ୍ରକାଶ କରି ନାହାନ୍ତି ବର୍ତ୍ତମାନ କାଳର କବିମାନେ କଳହରସର ପୁଷ୍ଟିସାଧନ କରିବାକୁ କୋମର ବାନ୍ଧିଅଛନ୍ତି ତେବେ ଆମ୍ଭେ କହୁଁ ଥାଉ ।" (୨୮) 'ଅନର୍ଥକ ପ୍ରକାଶ୍ୟରେ ପରସ୍ପର ଗୋଇ ଖୋଳିବା' ଏବଂ 'କଳହରସ' ସୃଷ୍ଟି କେବଳ 'ଇନ୍ଦ୍ରଧନୁ-ବିଜୁଳିକୁ' ଆଶ୍ରୟ କରି ଗଢ଼ି ଉଠି ନ ଥିଲା । ଏ ମସି-ସମରର ବ୍ୟାପକତା ଜାଣିବା ପାଇଁ ଏଥିରେ ଯେଉଁମାନେ ଅଂଶ ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ ସେମାନଙ୍କର ପରିଚୟ ବର୍ତ୍ତମାନ ଆମେ ଦେଉଛୁଁ । ଜଣେ ଲେଖକ କହିଛନ୍ତି, "ହେ ଦୀପିକା, ତୁମ୍ଭେ ତୁମ୍ଭ ଦୀପଶିଖାରେ ବେଶ୍ ଘର ପୋଡ଼ିପାର । ହେ ବାହିକା, ତୁମ୍ଭର ଗରୁଡ଼-

ନେଉଳ ଆଁଚୁଡ଼ି କାମୁଡ଼ିପାରେ ଏବଂ ତୁମ୍ଭେ ମଧ୍ୟ ବେଶ୍ ସର୍ପ ଭକ୍ଷଣ କରିପାର । ହେ କଙ୍କିଆ, ତୁମ୍ଭ ସାହସକୁ ଧନ୍ୟ, ତୁମ୍ଭେ ବରଂ କଟିଯିବ ମାତ୍ର ହଟିବାର ନୋହି । ହେ ଇନ୍ଦ୍ରଧନୁ, ତୁମ୍ଭେ ଇନ୍ଦ୍ରପୁତ୍ର ଅର୍ଜୁନଙ୍କ ଗାଣ୍ଡୀବଠାରୁ ବଳି ସନ୍ଧାନ କରିପାର । ହେ ବଜ୍ରକୁଳ, ତୁମ୍ଭର ଅଶନି-ପାତରେ ଏ ଶତ୍ରୁବ୍ୟୂହର କ୍ଷଣକେ ଖଣ୍ଡ ଖଣ୍ଡ ହୋଇପାରେ । ହେ ହିତୈଷିଣୀ, ତୁମ୍ଭେ ବେଶ୍ ପ୍ରସ୍ତରଖଣ୍ଡ ନିକ୍ଷେପ କରି ସଂସାରକୁ ଖଣ୍ଡବିଖଣ୍ଡ କରିପାର । ହେ ପ୍ରଭା, ତୁମ୍ଭ ପ୍ରଭାବରେ ଯୁଦ୍ଧକ୍ଷେତ୍ର ଆଲୋକିତ । ତୁମ୍ଭେ କେହି କାହାରିକୁ ସାନ ନୁହ । ତୁମ୍ଭେ କେହି କାହାରିକୁ ପରାଜୟ କରି ପାରିନାହଁ କି ପାରିବ ନାହିଁ । ଅତଏବ ତୁମ୍ଭେମାନେ ଏବେ ଶାନ୍ତି ଲାଭ କର, ଶାନ୍ତି ଲାଭ କର । ସ୍ୱସ୍ତି ସ୍ୱସ୍ତି ସ୍ୱସ୍ତି ।" (୨୯)

ଏ ବିବାଦ ଉପରେ ଆଲୋକପାତ କରିବାକୁ ଯାଇ ଜଣେ କହିଛନ୍ତି, "ବର୍ତ୍ତମାନ ମୂଳ ବିବାଦ ବିଷୟରେ ସ୍ପଷ୍ଟ କଥା କହି ଦେବାର ଆବଶ୍ୟକ । ଉପେନ୍ଦ୍ର ଭଞ୍ଜ ପ୍ରଭୃତି ମହାକବିମାନଙ୍କର ଦେଶବିଦେଶରେ ଓ ସୁପଣ୍ଡିତ-ବର୍ଗ ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରଶଂସା ପ୍ରଚୁର ଥିବା ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷେ ବାଣୀ (ଲାଲ) ତାଙ୍କର ନିନ୍ଦା କରିବାର କାରଣ କଣ ? ଆମ୍ଭ ବୁଝିବାରେ ସେ କବିମାନଙ୍କର ଯଶ ଲୋପ ହେବ ଓ ତାଙ୍କ ସରଦାର ବାବୁ ରାଧାନାଥ ରାୟ ନବ୍ୟ କବିଙ୍କର ଟେକ ବୃଦ୍ଧି ହେବ ଏହାହିଁ ତାଙ୍କର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ କିନ୍ତୁ ଏହା କଦାପି ସଫଳ ହେବ ନାହିଁ ।" (୩୦) ଅନ୍ୟ ଜଣେ କହିଛନ୍ତି, "ଆମ୍ଭେମାନେ ଅନୁମାନ କରିବୁଁ ଯେ ପ୍ରଥମେ ଯେଉଁ ବ୍ୟକ୍ତି ଏ କଳିର ସୂତ୍ରପାତ କଲେ କୁରୁଚି ସଂଶୋଧନ ତାହାଙ୍କର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଥିଲା । ମାତ୍ର ବେଳେ ୨ ଅବିବେଚନା ପୂର୍ବକ କାର୍ଯ୍ୟ କରିବା ଦ୍ୱାରା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଭ୍ରଷ୍ଟ ହୋଇଥାଏ । ଏଠାରେ ସେହିପରି ଘଟିଅଛି ଏତିକି ନୁହେଁ, କ୍ରମାଗତ ଆନ୍ଦୋଳନ ଦ୍ୱାରା କୁରୁଚି ବିସ୍ତାରର ବିଶେଷ ସାହାଯ୍ୟ ହେଉଅଛି ଏହା ଅତ୍ୟନ୍ତ ଦୁଃଖର ବିଷୟ । ପ୍ରଥମେ ଏକପକ୍ଷ ଅଯଥା ଆକ୍ରମଣ ଏବଂ ନିନ୍ଦାଘୋଷଣାରେ ପ୍ରବୃତ୍ତ ହେବାରୁ ଅନ୍ୟ ପକ୍ଷ ସ୍ୱଦେଶାନୁରାଗର ବଶବର୍ତ୍ତୀ ହୋଇ ପ୍ରତିବାଦ ଆରମ୍ଭ କଲେ । ଶେଷରେ ମୂଳ କଥା ଲୁଚି ରହି ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଗାଳିମନ୍ଦ ସାର ହେଲା ।" (୩୧) "ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଗାଳିମନ୍ଦ" ଯଦି ଏ ବିବାଦର 'ସାର' କଥା, ତା ହେଲେ ଗୋଟିଏ ପକ୍ଷର 'କୁରୁଚି ସଂଶୋଧନ' ପ୍ରୟାସ ଓ ଅପର ପକ୍ଷର 'ସ୍ୱଦେଶାନୁରାଗ'ର ଅର୍ଥ କ'ଣ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ମୂଲ୍ୟହୀନ ? ତେଣୁ ଏ ବିବାଦ ସମ୍ପର୍କୀୟ ଲେଖାମାନଙ୍କ ଅବଲମ୍ବନରେ ସେ ବିବାଦର ଜନ୍ମ-ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟ

ଓ ତାର ସୁଦୂରପ୍ରସାରୀ ପରିଣତି ଉପରେ ଆମକୁ ନୂତନ ଆଲୋକପାତ କରିବାକୁ ହେବ । ଆମ ପରବର୍ତ୍ତୀ ମନ୍ତବ୍ୟର ଯାଥାର୍ଥ୍ୟ ପର୍ଯ୍ୟାଲୋଚନା ପାଇଁ ଆମେ ଏଠାରେ ସଙ୍କ୍ଷିପ୍ତ ଚିତ୍ରରେ ଯାହା ଉଦ୍ଧୃତମାନ ପାଠକମାନଙ୍କ ସମ୍ମୁଖରେ ଉପସ୍ଥାପନ କରିଛୁଁ ମାତ୍ର ।

ଯଥାର୍ଥରେ କୁହାଯାଇପାରେ ଯେ ବିଜୁଳି-ଇନ୍ଦ୍ରଧନୁର ବିବାଦ ଦୁଇ ବିପରୀତମୁଖୀ ଚିତ୍ତବୃତ୍ତିର ତୀବ୍ରତର ସଂଘର୍ଷ ବ୍ୟତୀତ ଅନ୍ୟ କିଛି ନୁହେଁ । ବିଜୁଳିର ଲେଖକଗୋଷ୍ଠୀ ତଥା ରାଧାନାଥ ପକ୍ଷୀୟ ଲୋକେ ହେଉଛନ୍ତି ସଂସ୍କାରକଶ୍ରେଣୀ ; ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି ଓ ସମାଲୋଚନା କ୍ଷେତ୍ରରେ ନୀତି ଓ ଧର୍ମଗର୍ଭିଭୂତ ରୁଚି ଏମାନଙ୍କ ଚିତ୍ତବୃତ୍ତିକୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ନିୟନ୍ତ୍ରଣ କରୁଥିଲା । ସମାଜର ବୃହତ୍ତର କଲ୍ୟାଣ ସାଧନ, ଏମାନଙ୍କ ମତରେ, ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟିର ପ୍ରଧାନ ଲକ୍ଷ୍ୟ ହେବା ଉଚିତ । ଯାହା ଲୋକକଲ୍ୟାଣର ପ୍ରତିବନ୍ଧକ, ସୁସ୍ଥ ସମାଜବିକାଶର ଯାହା ପରମ ଶତ୍ରୁ, ଯାହା ନିକୃଷ୍ଟ ପ୍ରବୃତ୍ତିର ଉଦ୍ଦୀପକ, ଯାହା ହେୟ ଓ ଅଶିବ, ସାହିତ୍ୟରୁ ତାହାର ପୂର୍ଣ୍ଣ ବହିଷ୍କରଣ ଏକାନ୍ତ କାମ୍ୟ । ଫଳରେ ସାହିତ୍ୟର 'ଅଶ୍ଳୀଳତା' ହେଲା ଏମାନଙ୍କ ନୀତି-ଧର୍ମ ରୁଚିର ପ୍ରଧାନ ଶରବ୍ୟ । ଇନ୍ଦ୍ରଧନୁର ଲେଖକଗୋଷ୍ଠୀ ତଥା ଭଞ୍ଜପକ୍ଷୀୟ ଲୋକେ ହେଉଛନ୍ତି ପୁରାତନ ରୁଚିର ପ୍ରତିନିଧି । ଦେଶ-ପ୍ରୀତି ଓ ଜାତୀୟ ଭାବ ଏମାନଙ୍କ ଚିତ୍ତବୃତ୍ତିର ପ୍ରଧାନ ଆଭିମୁଖ୍ୟ । କାଳ ଓ ପାତ୍ର ଭେଦରେ ଅତୀତରେ ଏ ଦେଶରେ ଯାହା ଆବିର୍ଭାବ ଲାଭ କରିଥିଲା, ତାହା ଥିଲା ସେ ସମୟ ରୁଚିର ଅନୁକୂଳ—ତାକୁ ଆଧୁନିକ ରୁଚିର ମାନଦଣ୍ଡରେ ଓଜନ କରି ସର୍ବାଂଶରେ ପରିତ୍ୟାଗ କରିବା, ଏଇ ଦଳ ଲୋକଙ୍କ ମତରେ, ଦେଶ ପକ୍ଷରେ ଘୋର ଅନିଷ୍ଟକର । ଜାତୀୟ ସମ୍ପଦରେ 'ମନ୍ଦ' ଥାଇପାରେ; କିନ୍ତୁ ସେ 'ମନ୍ଦ' ମଧ୍ୟ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ରୁଚିଗତ । ତେଣୁ ତାହା ମଧ୍ୟ ସର୍ବଥା ବର୍ଜ୍ଜନୀୟ ନୁହେଁ । ସୁତରାଂ ସାହିତ୍ୟର 'ଅଶ୍ଳୀଳତା' ମଧ୍ୟ, ଏଇ-ମାନଙ୍କ ଯୁକ୍ତିରେ, ସର୍ବଶ୍ରେଷ୍ଠ ସ୍ୱୀକୃତି ଲାଭ କରିବାରେ ସମର୍ଥ ହୋଇ-ଥିଲା । ସ୍ଥୂଳତଃ, ଏକ ପକ୍ଷରେ ସାହିତ୍ୟର ନୀତିବୋଧ, ଆଦର୍ଶବାଦ, ତାର ସାମାଜିକ ପ୍ରୟୋଜନୀୟତା, ତାର ଜନକଲ୍ୟାଣ ଆଭିମୁଖ୍ୟ, ଅପର ପକ୍ଷରେ, ସାହିତ୍ୟର ଜାତୀୟ ଭାବ ଓ ଦେଶପ୍ରୀତି—ଏ ଉଭୟ ପ୍ରବୃତ୍ତି ଏ ଉଭୟ ଗୋଷ୍ଠୀର ଲୋକଙ୍କ ଚିତ୍ତରେ ଊଣା ଅଧିକ ଥିଲେ ସୁଦ୍ଧା ଏଥିରୁ ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ପ୍ରବୃତ୍ତି ଏକ ଗୋଟିଏ ଗୋଷ୍ଠୀ ଭିତରେ ଅତି ଉଗ୍ରତର ରୂପରେ ପ୍ରକାଶ ପାଇଥିଲା । ଇନ୍ଦ୍ରଧନୁ-ବିଜୁଳି-ବିବାଦ ବାହ୍ୟତଃ ଏକ କିମ୍ବା ସ୍ଥୂଳତାରେ

ପର୍ଯ୍ୟବସିତ ହୋଇଥିବାର ଜଣାଗଲେହେଁ ସେ ବିବାଦର ପରିଣତିକୁ ଉପହାସରେ ଉଡ଼ାଇଦେବା ଉଚିତ ନୁହେଁ । ସମସ୍ତ ଚିନ୍ତାର ଯଥାର୍ଥ ସ୍ୱର ଅନୁଧ୍ୟାନ କଲେ ଆମେ ନିଶ୍ଚୟ ଅନୁଭବ କରିପାରିବୁଁ ଯେ ଏ ବିବାଦର ପ୍ରକୃତ ପରିଣତି ହେଉଛି ଉପରୋକ୍ତ ଉଭୟ ପ୍ରବୃତ୍ତିର ସମବାୟରେ ଅନ୍ୟ ଏକ ନୂତନ ପ୍ରବୃତ୍ତିର ପରିପ୍ରକାଶ । କାରଣ, ଏ ବିବାଦର ପରବର୍ତ୍ତୀ ଲେଖକମାନଙ୍କ ଲେଖାରେ ଏ ଉଭୟ ପ୍ରବୃତ୍ତି ସମପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଲାଭ କରିଥିବାର ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ଆଧୁନିକ ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟିବେଳେ ଏ ଦେଶର ବିଷୟବସ୍ତୁ ଭିତରେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଶିଳ୍ପ ଆଦର୍ଶ ରୂପାୟନ କରି ମାତ୍ର, ଧର୍ମ ବା ସାମାଜିକ ମୂଲ୍ୟବୋଧକୁ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ସ୍ଥାନ ଦେବା ଉଚିତ—ଏ ବିବାଦପର ଲେଖାର ଏହାହିଁ ହେଲା ପ୍ରଧାନ ସୃଷ୍ଟି-ଧର୍ମ । ଫକୀରମୋହନ, ଗଙ୍ଗାଧର, ଚିନ୍ତାମଣି, ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ, ନନ୍ଦକିଶୋର ପ୍ରଭୃତି ଥିଲେ ଏଇ ନୂତନ ସୃଷ୍ଟି-ଧର୍ମ ପ୍ରତିଷ୍ଠାର ପଥପ୍ରଦର୍ଶକ । ଫକୀରମୋହନ କିମ୍ବା ନନ୍ଦକିଶୋର ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ପ୍ରଥମଥର ପାଇଁ କାହିଁକି ଏ ଦେଶର ପଲ୍ଲୀ ପ୍ରତି ଦୃଷ୍ଟି ନିକ୍ଷେପ କରି ନିଜ ନିଜ ସାହିତ୍ୟରେ ଆଦର୍ଶବାଦକୁ ସର୍ବଶ୍ରେଷ୍ଠ ସ୍ଥାନ ଦେଲେ ତାର କାରଣ ଏଇ ଐତିହାସିକ ପୃଷ୍ଠଭୂମି ଉପରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ବୋଲି ଆମର ବିଶ୍ୱାସ । ଉପରୋକ୍ତ ଉଭୟ ପ୍ରବୃତ୍ତିର ସମନ୍ୱୟ ସାଧନହିଁ ତତ୍କାଳୀନ ସମୟର ଯଥାର୍ଥ ଦାବୀ ; ନନ୍ଦକିଶୋର-ସାହିତ୍ୟ ସେଇ ସମୟ-ଦାବୀର ସାହିତ୍ୟିକ ପରିପ୍ରକାଶ ମାତ୍ର । ସମୟର ପ୍ରାଣ-ସ୍ପନ୍ଦନ ସ୍ୱୟଂ ନନ୍ଦକିଶୋର କିପରି ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାବେ ନିରୀକ୍ଷଣ କରି ଗୋଟିଏ ଲେଖାରେ ଲିପିବଦ୍ଧ କରି ଯାଇଛନ୍ତି, ତାର ସାମାନ୍ୟ ଅଂଶ ଦେଖନ୍ତୁ, "ଯାହା ଉତ୍ତମ ଓ ମଙ୍ଗଳ-ଜନକ ତାହା ସୁନ୍ଦର ଏବଂ ଯାହା ମାନବସମାଜର ଅନିଷ୍ଟକାରୀ ତାହା ଆପାତତଃ ସୁନ୍ଦର ହେଲେ ମଧ୍ୟ ସାଧୁମାନଙ୍କ ମତରେ ଅସୁନ୍ଦର ଓ ହେୟ । ଭାବସଙ୍ଗର ନିୟମାନୁସାରେ (Law of Association) ନିସର୍ଗଲାବଣ୍ୟମୟୀ ମୂର୍ତ୍ତି ମଧ୍ୟ ଆଭ୍ୟନ୍ତରୀଣ କଳଙ୍କ ସଙ୍ଗରେ କଳଙ୍କିତ ହୋଇପାରେ । ଲଳିତ ପ୍ରାଞ୍ଜଳ ଭାଷାରେ ଲିଖିତ ନିସର୍ଗସୁନ୍ଦର ଚିତ୍ରସକଳର କୁଶଳ ବର୍ଣ୍ଣନ ମଧ୍ୟ ସମାଜ ପକ୍ଷରେ ଅନିଷ୍ଟକର ହେଲେ କେବଳ ସେହି କାରଣରୁ ହିଁ ସାଧୁ-ବର୍ଗଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ବର୍ଜ୍ଜନୀୟ ହୁଏ । କବି ଏପରି ବିଷୟରେ ହସ୍ତକ୍ଷେପ କରିବେ, ଯାହା କି ପ୍ରକୃତ ସୁନ୍ଦର ଓ ସମାଜର ମଙ୍ଗଳକାରୀ ଏବଂ ମାନବ ମନର ସାଧୁ ପ୍ରବୃତ୍ତି ସକଳର ଉତ୍ତେଜକ ହେବ ।" (୩୨)

ନନ୍ଦକିଶୋରଙ୍କ ପ୍ରତିଭା ବିକାଶର ସମୟ ନିର୍ଣ୍ଣୟ:—

୧୮୯୮ ସାଲରେ ପ୍ରକାଶିତ ନନ୍ଦକିଶୋରଙ୍କ 'ଉତ୍କଳ ପଲ୍ଲୀଚିତ୍ର' (୩୩) କବିତା ପ୍ରଥମେ ତତ୍କାଳୀନ ଲେଖକମାନଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟି ଆକର୍ଷଣ କରିବାରେ ସମର୍ଥ ହୋଇଥିଲା । ୧୯୦୦ ସାଲରେ ପୁସ୍ତକାକାରରେ ପ୍ରକାଶିତ 'ପଲ୍ଲୀଚିତ୍ର' ଉପରେ 'ଉତ୍କଳସାହିତ୍ୟ'ର ସୁଯୋଗ୍ୟ ସମ୍ପାଦକ ଅଭିମତ ଦେଇଥିଲେ, "ନବୀନ କବି ଶ୍ରୀମାନ୍ ନନ୍ଦକିଶୋର ସ୍ୱଳ୍ପକାଳ ମଧ୍ୟରେ ଉତ୍କଳର ସାହିତ୍ୟରସିକମାନଙ୍କ ନିକଟରେ ସୁପରିଚିତ ହୋଇ-ଅଛନ୍ତି । ସାହିତ୍ୟସେବାରେ ତାଙ୍କର ଗଭୀର ଅନୁରାଗ ଓ ଅଦମ୍ୟ ଉତ୍ସାହ ଦେଖି ଆମ୍ଭେମାନେ ମୋହିତ ହୋଇଅଛୁଁ । ଦୁଃଖର ବିଷୟ, ଏ ଦୁର୍ଭାଗ୍ୟ ଦେଶରେ କବିପ୍ରତିଭା ବା ସାହିତ୍ୟସେବାର ପୁରସ୍କାର ନାହିଁ । ସୁତରାଂ ଅନେକ ଉଦୀୟମାନ ସାହିତ୍ୟସେବକଙ୍କର ଉତ୍ସାହ, ଅନୁରାଗ ସ୍ୱଳ୍ପକାଳ ମଧ୍ୟରେ ଅଦୃଶ୍ୟ ହୋଇ ଯାଇଅଛି । × × × × 'ପଲ୍ଲୀଚିତ୍ର' ଖଣ୍ଡିଏ ବର୍ଣ୍ଣନାତ୍ମକ କାବ୍ୟ । ଏହି କ୍ଷୁଦ୍ର ପୁସ୍ତକରେ ପଲ୍ଲୀବାସୀ, ଗ୍ରାମଦେବତା, ଗ୍ରାମଖେଳା, ଗ୍ରାମଗୃହଶାଳୀ, ଗ୍ରାମତୋଟା, ଗ୍ରାମ ମହାଦେବ, ଗ୍ରାମ ଶ୍ମଶାନ, ଗ୍ରାମହାଟ, ଏହି କେତୋଟି ଚିତ୍ର ଅତି ସରସ, ମଧୁର ଓ ଜୀବନ୍ତ ଭାବରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଅଛି । ନିସର୍ଗମାଧୁରୀର ଅନୁଭବ ଓ ଚିତ୍ରଣ ବିଷୟରେ କବିଙ୍କର ଅସାଧାରଣ କ୍ଷମତା ଦେଖି ଆମ୍ଭେମାନେ ଅତ୍ୟନ୍ତ ପ୍ରୀତିଲାଭ କରିଅଛୁଁ । ବିଭିନ୍ନ ଜାତି ବିଭିନ୍ନ ବିଷୟର ଚିତ୍ରମାନ ଅତି ସ୍ୱାଭାବିକ ହୋଇଅଛି । ଆମ୍ଭମାନଙ୍କର ଆଶା ଏବଂ ବିଶ୍ୱାସ, ଏହା ସକଳ ଶ୍ରେଣୀର ସାହିତ୍ୟରସିକମାନଙ୍କର ଚିତ୍ତରଞ୍ଜନ କରିବାକୁ ସମର୍ଥ ହେବ ।" (୩୪) 'ସମ୍ବଲପୁର ହିତୈଷିଣୀ' ଏଇ ପୁସ୍ତକ ଉପରେ କହିଛନ୍ତି ଯେ ନନ୍ଦକିଶୋର ବାବୁ ଛାତ୍ରାବସ୍ଥାରେ ପଲ୍ଲୀଚିତ୍ର ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଯେଉଁ କବିତା ରଚନା କରି କଟକ ଜିଲ୍ଲା ବୋର୍ଡ଼ରୁ ପଦକ ପୁରସ୍କାର ପାଇଥିଲେ, ସେହି କବିତାକୁ ପରିବର୍ତ୍ତିତ-ପରିବର୍ଦ୍ଧିତ କରି 'ସମ୍ବଲପୁର ହିତୈଷିଣୀ'ରେ ପ୍ରଥମେ ପ୍ରକାଶ କରିଥିଲେ । ତାହାଙ୍କ ମତରେ, "ଉକ୍ତ କବିତା ଏହି ପତ୍ରିକାରେ ପ୍ରକାଶିତ ହେଲାବେଳେ ଉତ୍କଳର ବିଖ୍ୟାତ କବି ରାଧାନାଥ ବାବୁ ଓ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ସାହିତ୍ୟରସିକମାନେ ତାହା ପାଠ କରି କବିଙ୍କର ଶକ୍ତିମତ୍ତା ଓ ଚିନ୍ତାଶୀଳତାର ପ୍ରଶଂସା କରିଥିଲେ । ବାସ୍ତବରେ କବି ସରଳ, ସୁମଧୁର ଭାଷାରେ ପଲ୍ଲୀ ଗ୍ରାମର ଯେ ସକଳ ଦୃଶ୍ୟର ବର୍ଣ୍ଣନା

କରିଅଛନ୍ତି, ତାହା ଏପରି ମନୋହର ହୋଇଅଛି ଯେ ସହୃଦୟ ସାହିତ୍ୟରସିକମାନେ ତାଙ୍କର ଶକ୍ତିମତ୍ତାର ସୁଖ୍ୟାତି ନ କରି ରହିପାରିବେ ନାହିଁ ।" (୩୫) 'ନିର୍ଝରିଣୀ' ହେଉଛି କବିଙ୍କର ଦ୍ୱିତୀୟ ପ୍ରକାଶିତ ପୁସ୍ତକ । ଏହା ଉପରେ 'ସାହିତ୍ୟ' ସମ୍ପାଦକ କହିଛନ୍ତି, "ପଲ୍ଲୀଚିତ୍ର ସମାଲୋଚନାରେ ଆମ୍ଭେମାନେ ନୂତନ କବି ଶ୍ରୀମାନ୍ ନନ୍ଦକିଶୋରଙ୍କର ଶକ୍ତିମତ୍ତାର ପରିଚୟ ଦେଇଅଛୁଁ । 'ନିର୍ଝରିଣୀ'ରେ କବିଙ୍କର ଶକ୍ତି ଉଜ୍ଜ୍ୱଳତର ରୂପେ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଅଛି । କି ଭାବର ଗାମ୍ଭୀର୍ଯ୍ୟରେ, କି ରଚନାର ଲାଳିତ୍ୟରେ 'ନିର୍ଝରିଣୀ' ଉତ୍କଳର ସାହିତ୍ୟ-ସଂସାରରେ ଗୋଟିଏ ନୂତନ ବସ୍ତୁ ହୋଇଅଛି । ଏହାର ପ୍ରତ୍ୟେକ କବିତା ମଧୁର, ଚିତ୍ତାକର୍ଷକ ଓ ପ୍ରୀତିପ୍ରଦ । କବିତାଗୁଡ଼ିକ ଯେତେଥର ପାଠ କରିଅଛୁଁ, ପୁନଃ ପଢ଼ିବାକୁ ସେତେ ବଳବତୀ ହୋଇଅଛି ।" (୩୬) ଏ ପୁସ୍ତକର ପ୍ରଥମ ସଂସ୍କରଣ (୧୯୦୦)ରେ କବିଙ୍କର ଏକ ମୂଲ୍ୟବାନ୍ 'ଭୂମିକା' ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ସେଥିରେ ଥିବା ଭକ୍ତକବି ମଧୁସୂଦନଙ୍କ ଅଭିମତର ଏକ ଅଂଶ ହେଉଛି, "ସ୍ୱଦେଶୀୟ ଭାବ-ମାଧୁର୍ଯ୍ୟ-ସୁସ୍ନିଗ୍ଧ, ସ୍ୱଦେଶୀୟ ଶତ ବାଲ୍ୟସ୍ମୃତି-ପବିତ୍ରିତ ଏବଂ ଓଡ଼ିଶାର ଅକୃତ୍ରିମ ଜାନପଦ ଭାବୋଚ୍ଛ୍ୱାସ-ସମ୍ବଳିତ ଏପରି ମଧୁମୟ ମର୍ମସ୍ପର୍ଶୀ ବିଚିତ୍ର କଳସଙ୍ଗୀତ ଆଧୁନିକ ଉତ୍କଳ-ସାହିତ୍ୟକୁଞ୍ଜରେ ଇତିପୂର୍ବେ କୂଜିତ ହୋଇ ନ ଥିଲା, କହିଲେ ଅତ୍ୟୁକ୍ତି ହେବ ନାହିଁ ।" (୩୭)

'ସୀତା ବନବାସ' ତାଙ୍କର ତୃତୀୟ ପ୍ରକାଶିତ ରଚନା । ଏହା ଉପରେ 'ସାହିତ୍ୟ' ସମ୍ପାଦକ କହନ୍ତି, "ନବୀନ କବି ଶ୍ରୀମାନ୍ ନନ୍ଦକିଶୋର ସ୍ୱୀୟ ସୁମଧୁର ଓ ସୁଭାବପୂର୍ଣ୍ଣ ରଚନାବଳୀ ଦ୍ୱାରା ଉତ୍କଳୀୟ ଭାବୁକ ପାଠକମାନଙ୍କ ନିକଟରେ ସୁପରିଚିତ ହୋଇଅଛନ୍ତି ଏବଂ ଅଳ୍ପକାଳ ମଧ୍ୟରେ ତିନିଖଣ୍ଡି ଉପାଦେୟ କବିତା ପୁସ୍ତକ ପ୍ରକାଶ କରି ବିଶେଷ ଧନ୍ୟବାଦର ପାତ୍ର ହୋଇଅଛନ୍ତି । × × × × ବିଷାଦ-ପ୍ରତିମ ସୀତାଦେବୀଙ୍କର ଅନ୍ତିମ ଜୀବନ ବଡ଼ ବିଷାଦମୟ, ବଡ଼ ହୃଦୟଦ୍ରାବକାରୀ । ଆମ୍ଭମାନଙ୍କର କବି ସେହି ଅଂଶଟିକୁ ଏହି କ୍ଷୁଦ୍ର କାବ୍ୟରେ ଉପାଦାନ କରିଅଛନ୍ତି । ପୁସ୍ତକ ଖଣ୍ଡି କ୍ଷୁଦ୍ର କ୍ଷୁଦ୍ର ନଅଟି ସର୍ଗରେ ବିଭକ୍ତ ହୋଇଅଛି । × × × × ଏହି ବିଷୟଗୁଡ଼ିକ ଅତି ସରଳ, ମଧୁର ଓ ହୃଦୟସ୍ପର୍ଶୀ ଭାଷାରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଅଛି । ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ସବିଶେଷ ସୁସଙ୍ଗତ ଓ ସ୍ୱାଭାବିକ

ହୋଇଅଛି । ମନୁଷ୍ୟଙ୍କୁ ମନୁଷ୍ୟ ରୂପରେ ଚିତ୍ରିତ କରି ଅତିପ୍ରାକୃତ ଓ ଅଲୌକିକ ଘଟଣାଂଶ ପରିତ୍ୟାଗ କରି ସୁବୁଦ୍ଧିର ପରିଚୟ ଦେଇଅଛନ୍ତି । ଏହାଦ୍ୱାରା କୌଣସିଠାରେ ଚରିତ୍ର-ମାହାତ୍ମ୍ୟ କିଛି ମାତ୍ର ଖର୍ବ ହୋଇ ନାହିଁ, ବରଂ ମାନସିକ ଭାବର ସୁସମାବେଶ ଦ୍ୱାରା ଉଜ୍ଜ୍ୱଳତର ହୋଇଅଛି । ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ସ୍ୱରୂପ ସୀତାଦେବୀଙ୍କର ଚରିତ୍ରଭାବ ବିଶେଷ ରୂପେ ଉଲ୍ଲେଖ କରାଯାଇ-ପାରେ । କରୁଣରସର ବର୍ଣ୍ଣନାରେ କବି ବିଶେଷ ଦକ୍ଷତା ଦେଖାଇଅଛନ୍ତି । × × × × ଆମ୍ଭମାନଙ୍କ ମତରେ ଏହି ଶ୍ରେଣୀର ପୁସ୍ତକ ଯେତେ ଅଧିକ ପ୍ରକାଶିତ ହେବ, ଦେଶର ରୁଚି ସେତେ ପରିମାର୍ଜିତ ହେବ ।

"ପୁସ୍ତକ ମଧ୍ୟରେ ଯେ କିଛି ଦୋଷ ନାହିଁ, ତା ନୁହେଁ । ପ୍ରଥମ କଥା ଏହି ଯେ ସଂକ୍ଷିପ୍ତତା ଅନୁରୋଧରେ ଭାବ କେତେକ ପରିମାଣରେ ସଙ୍କୁଚିତ ହୋଇ ପଡ଼ିଅଛି । ଏହା ଆଦୌ ବାଞ୍ଛନୀୟ ନୁହେଁ ।" (୩୮)

'କୃଷ୍ଣକୁମାରୀ'ର କେତେକାଂଶ ୧୮୯୮ ସାଲରେ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଥିଲେ ହେଁ ୧୯୦୧ ସାଲରେ ଏହା ପୁସ୍ତକାକାରରେ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରିଥିଲା । ଏ ପୁସ୍ତକ ଉପରେ 'ସାହିତ୍ୟ' ସମ୍ପାଦକ କହନ୍ତି, "ଇତିହାସ-ପ୍ରସିଦ୍ଧା ମିବାର ରାଜକନ୍ୟା କୃଷ୍ଣକୁମାରୀଙ୍କ ହୃଦୟଦ୍ରାବକର ଆଖ୍ୟାନ ଅବଲମ୍ବନରେ ଏ କ୍ଷୁଦ୍ର କାବ୍ୟଖଣ୍ଡି ଲିଖିତ । ରାଜପୁତ ଜାତିର ଇତିହାସ ବିଚିତ୍ର ଓ ବିସ୍ମୟକର ଘଟଣାବଳୀରେ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ—ଦେହବଳ ଅପେକ୍ଷା ମନର ବଳରେ ଏ ଜାତି ଅଧିକ ଗୌରବାନ୍ୱିତ । ଏପରି ଜାତୀୟତା, ଏପରି ସ୍ୱଦେଶବାତ୍ସଲ୍ୟ, ଏପରି ଆତ୍ମମର୍ଯ୍ୟାଦାଜ୍ଞାନ, ଏପରି ଆତ୍ମତ୍ୟାଗ ପୃଥିବୀର ଇତିହାସରେ ବିରଳ ଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । କୁସୁମକୋମଳା ରମଣୀ ହୃଦୟବଳ-ପ୍ରଭାବରେ କିପରି ଅଦ୍ଭୁତ କର୍ମ ସାଧନ କରିପାରେ, ତାହାର ଜ୍ୱଳନ୍ତ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ରାଜପୁତ-ପୁରାଙ୍ଗନାଗଣ ନିଜ ଜୀବନରେ ଦେଖାଇ ଯାଇଅଛନ୍ତି । କୃଷ୍ଣକୁମାରୀ ଚରିତ ତାହାର ଅନ୍ୟତମ । ଏହି ମନୋହର ଚରିତକୁ କବି ନନ୍ଦକିଶୋର ଅତି ମନୋହର ଭାଷାରେ ବର୍ଣ୍ଣନ କରି ଧନ୍ୟ ହୋଇଅଛନ୍ତି ଏବଂ ଉତ୍କଳ ସାହିତ୍ୟର ଗୌରବ ବଢ଼ାଇଅଛନ୍ତି ।

"କାବ୍ୟର ପ୍ରଥମ ସର୍ଗରେ କବି ରାଜପୁତ ଗୌରବର ଯେ ଗୋଟିଏ ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ଅଥଚ ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ଚିତ୍ର ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିଅଛନ୍ତି ତାହା ଅତି ସୁନ୍ଦର ଓ ପ୍ରୀତିକର ହୋଇଅଛି । କେବଳ ଏହି ସର୍ଗଟି କବିଙ୍କ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ବର୍ଦ୍ଧନ ପକ୍ଷରେ ଯଥେଷ୍ଟ । × × × ପଞ୍ଚମ ସର୍ଗରେ କୃଷ୍ଣକୁମାରୀଙ୍କୁ ବିଷଦାନ ଓ ବିଷ-

ସ୍ଥାନରେ ତାଙ୍କର ମୃତ୍ୟୁ । ଏହି ସର୍ଗଟି ଅତ୍ୟନ୍ତ ହୃଦୟସ୍ପର୍ଶୀ । ଆରମ୍ଭ ଓ ଶେଷ କେହି କାହାରିକୁ ଜଣା ନୁହେଁ । ଜନନୀଙ୍କ ବିଳାପ, କନ୍ୟାର ଧୈର୍ଯ୍ୟ ଓ ଆତ୍ମତ୍ୟାଗ ଅତ୍ୟନ୍ତ ସ୍ୱାଭାବିକ ଓ ଉପଯୋଗୀ ଭାଷାରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଅଛି ।

"ଯଥାର୍ଥରେ ବିପ୍ରଲମ୍ଭ ବିଷୟ ଚିତ୍ରଣରେ କବି ବିଶେଷ ନିପୁଣତା ଦେଖାଇଅଛନ୍ତି । ମାତ୍ର 'ସୀତାବନବାସ' ପରି 'କୃଷ୍ଣକୁମାରୀ'ର ମଧ୍ୟ ପ୍ରଧାନ ଦୋଷ ସଂକ୍ଷିପ୍ତତା ।" (୩୯)

୧୯୦୧ ସାଲର ଶେଷ ଭାଗରେ 'ବସନ୍ତ କୋକିଳ' ପ୍ରକାଶ ପାଏ । ଏହା ଉପରେ 'ସାହିତ୍ୟ' ସମ୍ପାଦକ କହନ୍ତି, "ଆମ୍ଭେମାନେ କେବଳ ଏତିକି କହିପାରୁଁ ଯେ 'ବସନ୍ତ କୋକିଳ'ରେ କବିଙ୍କର ଶକ୍ତି ଉଜ୍ଜ୍ୱଳତର ରୂପେ ପ୍ରକାଶ ପାଇଅଛି । କବିଙ୍କର ପ୍ରଣୟ ଗୀତଗୁଡ଼ିକ ଅତି ମଧୁର, ଅତି ସଂଯତ ଓ ସୁରୁଚିସମ୍ମତ । ପାଠକ ପଦେ ପଦେ ତାହାର ପରିଚୟ ପାଇବେ । 'ନବ ଶତାବ୍ଦୀର ନିମନ୍ତ୍ରଣ', 'ଶ୍ରୀକ୍ଷେତ୍ର', 'ଉତ୍କଳଲକ୍ଷ୍ମୀ', ସ୍ୱଦେଶପ୍ରେମିକ ଉନ୍ନତିପିପାସୁ କବିଙ୍କର ହୃଦୟୋଚ୍ଛ୍ୱାସ । 'ଜେମାଦେଈ' କାଣ୍ଡଜ୍ଞାନରହିତ ସାମାଜିକମାନଙ୍କ ଉପରେ ତୀବ୍ର ଭର୍ତ୍ସନା । 'ସୀତା', 'ପାର୍ବତୀ', 'ଶକୁନ୍ତଳା' ଚିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ହୃଦୟଗ୍ରାହୀ । × × × × ଖଣ୍ଡକବିତାରେ କବି ବେଶ୍ କୃତିତ୍ୱ ଦେଖାଇ ଅଛନ୍ତି । ବର୍ତ୍ତମାନ କିଛି ନୂତନ ଗଢ଼ିବାର ଚେଷ୍ଟା କରନ୍ତୁ ଆମ୍ଭମାନଙ୍କର ଏହି ଅନୁରୋଧ ।" (୪୦) "ବର୍ତ୍ତମାନ କିଛି ନୂତନ ଗଢ଼ିବାର ଚେଷ୍ଟା କରନ୍ତୁ" ବୋଲି ନନ୍ଦକିଶୋରଙ୍କୁ କରାଯାଇଥିବା ଏ 'ଅନୁରୋଧ', ବିଶେଷତଃ ବିଶ୍ୱନାଥ କରଙ୍କ ପରି ଜଣେ ସୂକ୍ଷ୍ମଦର୍ଶୀ ସାହିତ୍ୟ ସମୀକ୍ଷକଙ୍କର ଏ ଅନୁରୋଧ ଏକାନ୍ତ ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ । ଏ ଅନୁରୋଧର ଯଥାର୍ଥ କାରଣ ପରେ ଦେଖିବେ ।

'ଗ୍ରାମଚିତ୍ର' (୧୯୦୨) ଉପରେ 'ସାହିତ୍ୟ' ସମ୍ପାଦକ କହନ୍ତି, "ଏଥିରେ ୨୮ଟି କ୍ଷୁଦ୍ର କବିତା ଅଛି । ଏଥି ମଧ୍ୟରୁ ଅଧିକାଂଶ କବିତାରେ କବି ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଅପେକ୍ଷା ଲୋକଶିକ୍ଷା ପ୍ରତି ଅଧିକ ଦୃଷ୍ଟି ଦେଇ ଅଛନ୍ତି । ଏଥିରେ ମଧ୍ୟ କବି ବିଶେଷ କୃତିତ୍ୱ ଦେଖାଇ ଅଛନ୍ତି । କବିତାଗୁଡ଼ିକରେ ଉପଦେଶ ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ମଧ୍ୟ ଯଥେଷ୍ଟ ଅଛି । ଅନେକ ସ୍ଥଳରେ ବର୍ଣ୍ଣନା ମର୍ମସ୍ପର୍ଶୀ । ସ୍କୁଲରେ ପୁସ୍ତକଖଣ୍ଡି ସୁପାଠ୍ୟ ହୋଇଅଛି ଏବଂ କବିଙ୍କ

ଖ୍ୟାତିର ନିତାନ୍ତ ଅନୁପଯୁକ୍ତ ହୋଇନାହିଁ ।" (୪୧) ଶେଷବାକ୍ୟରେ ଥିବା ବିଶ୍ୱନାଥ କରଙ୍କ ପ୍ରଶଂସା ଭିତରେ କାର୍ପଣ୍ୟ ମଧ୍ୟ ଏଠାରେ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିବା କଥା ।

୧୯୦୩ ସାଲ ପ୍ରଥମ ଭାଗରେ ପ୍ରକାଶିତ 'ନିର୍ମାଲ୍ୟ' ଉପରେ 'ସାହିତ୍ୟ' ସମ୍ପାଦକ କହିଛନ୍ତି, "ଏହି ୪୪ ପୃଷ୍ଠାବ୍ୟାପୀ ପୁସ୍ତକରେ ୩୧ଟି କ୍ଷୁଦ୍ର କ୍ଷୁଦ୍ର ପଦ୍ୟ ଅଛି । ଆମ୍ଭେମାନେ ଇତିପୂର୍ବରୁ ଅନୁଭବ କରିଅଛୁଁ ନନ୍ଦକିଶୋର ବାବୁଙ୍କର କ୍ଷୁଦ୍ର କବିତାଗୁଡ଼ିକର ବିଶେଷତ୍ୱ ଊଣା ହୋଇ ଆସୁଅଛି । ଉତ୍କଳଭୂମିରେ ବହୁ ବ୍ୟକ୍ତି କାବ୍ୟ, କବିତା ଲେଖୁଅଛନ୍ତି ଓ ଛାପୁଅଛନ୍ତି । ମାତ୍ର ସମସ୍ତେ କବି ନୁହନ୍ତି । ଯେଉଁ ବିଶେଷତ୍ୱ ହେତୁ ନନ୍ଦକିଶୋରବାବୁ କବିଶ୍ରେଣୀରେ ଆସନ ପାଇଅଛନ୍ତି, ଯାହା ତାଙ୍କର ପଲ୍ଲୀଚିତ୍ର ଓ ନିର୍ଝରିଣୀରେ ଏବଂ ବସନ୍ତକୋକିଳର ଅଧିକାଂଶ କବିତାରେ ପ୍ରକାଶିତ, ଏଣିକି ତାହାର ଅଭାବ ଦେଖି ଆମ୍ଭେମାନେ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଦୁଃଖିତ । 'ନିର୍ମାଲ୍ୟ'ରେ ଅନେକ ଉଚ୍ଚଭାବ ଓ ଉଚ୍ଚତତ୍ତ୍ୱ ଅଛି । ମାତ୍ର ଉକ୍ତାଙ୍ଗର କବିତ୍ୱ ଅଧିକ ନାହିଁ । କବି ଧର୍ମ, ସମାଜ ଓ ଜାତୀୟତା ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଅତି ଉଚ୍ଚ ମତ ପ୍ରଖ୍ୟାପନ କରିଅଛନ୍ତି । ମାତ୍ର ଯେ ପ୍ରକାର ଆନ୍ତରିକତା ଥିଲେ ଏ ଶ୍ରେଣୀର କବିତାମାନ ହୃଦୟସ୍ପର୍ଶୀ ହୋଇପାରେ, ତାହାର ବିଶେଷ ଲକ୍ଷଣମାନ ଦେଖି ପାରିଲୁ ନାହିଁ । ସ୍ଥଳବିଶେଷରେ ଗଦ୍ୟକୁ ଭାଙ୍ଗି ପଦ୍ୟ କଲାପରି ହୋଇଅଛି ।

"ଆମ୍ଭେମାନେ ଏ ସମସ୍ତ ଦୋଷ ଉଲ୍ଲେଖ କଲୁଁ ବୋଲି ପୁସ୍ତକ ଖଣ୍ଡି ଅପାଠ୍ୟ ବା ଅକର୍ମଣ୍ୟ ଏମନ୍ତ ନୁହେଁ । ଉଚ୍ଚ କଥା ତ ଅନେକ ଅଛି; ବର୍ଣ୍ଣନା ମଧ୍ୟ କେତେକ ସ୍ଥଳରେ ସୁନ୍ଦର ହୋଇଅଛି । ତେବେ କବି କିଞ୍ଚିତ୍ ନିବିଷ୍ଟମନା ହୋଇ ଉଚ୍ଚତର ସାଧନାରେ ପ୍ରବୃତ୍ତ ହୁଅନ୍ତୁ ଏବଂ ଉତ୍କଳ ସାହିତ୍ୟ-ଭଣ୍ଡାରରେ ସ୍ଥାୟୀ ସମ୍ପଦ ସଞ୍ଚୟ କରନ୍ତୁ, ଏହାହିଁ ଆମ୍ଭମାନଙ୍କର କାମନା ।" (୪୨) 'ଗୁରୁଚିତ୍ର' ଓ 'ନିର୍ମାଲ୍ୟ' ପୁସ୍ତକର ମନ୍ତବ୍ୟରେ ବିଶ୍ୱନାଥଙ୍କର ଗଭୀର ଦୁଃଖ ସ୍ପଷ୍ଟତଃ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ଯେଉଁ ନନ୍ଦକିଶୋରଙ୍କଠାରେ ସେ ପ୍ରତିଭାର ଏକ ଅପୂର୍ବ ଜ୍ୟୋତି ପ୍ରଥମେ ଦେଖିବାକୁ ପାଇଥିଲେ ସେ ଜ୍ୟୋତିର ହଠାତ୍ ତିରୋଧାନ ହିଁ ତାଙ୍କ ଦୁଃଖର ଏକମାତ୍ର କାରଣ । ସେଇଥିପାଇଁ 'ବସନ୍ତକୋକିଳ' ସମାଲୋଚନା କଲାବେଳେ ନୂତନ କିଛି ଗଢ଼ିବା ପାଇଁ ସେ ନନ୍ଦକିଶୋରଙ୍କୁ ଅନୁରୋଧ କରିଥିଲେ ।

'ନିର୍ମାଲ୍ୟ' ପୁସ୍ତକର ଶେଷ ପୃଷ୍ଠାରେ ଗୋଟିଏ କ୍ଷୁଦ୍ର 'ବିଜ୍ଞାପନ'ରେ ପୂର୍ବ ପ୍ରକାଶିତ ୭ଟି ପୁସ୍ତକର ନାମୋଲ୍ଲେଖ ସଙ୍ଗେ ଶର୍ମିଷ୍ଠା, ଉତ୍କଳ-ଜନନୀ (ବୋଧହୁଏ ଜନ୍ମଭୂମି ୧ମ ଭାଗ), ତରଙ୍ଗିଣୀ ଓ ପଲ୍ଲୀଚିତ୍ର-୨ୟ ଭାଗ, ଏଇ ଚାରିଗୋଟି ପୁସ୍ତକ ଅଳ୍ପ ଦିନରେ ପ୍ରକାଶିତ ହେବାର ଘୋଷଣା କରାଯାଇଛି । "ନବୀନ ସମ୍ରାଟଙ୍କ ନିକଟରେ ଉତ୍କଳମାତାର ଗୁହାରି" (୪୩) ୧୯୦୨ ସାଲରେ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଥିଲା—ଏହାହିଁ ହେଉଛି ଜନ୍ମଭୂମି ୧ମ ଭାଗ । ଏ ପୁସ୍ତକ ଉପରେ 'ସାହିତ୍ୟ' ସମ୍ପାଦକ କହନ୍ତି, "ନବୀନ ସମ୍ରାଟଙ୍କ ନିକଟରେ ଉତ୍କଳମାତାର ଗୁହାରି ଛଳରେ ଉତ୍କଳୀୟ-ମାନଙ୍କର ନାନା ଦୁଃଖ, ଅଭାବ ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଅଛି । ବିଷୟଟି ଯେପରି, ସେଥିରେ ତା ଭିତରେ କବିତ୍ୱ ଅନ୍ୱେଷଣ କରିବା ବୃଥା । ଝୁଲି କାନ୍ଧରେ ପକାଇ ଭିକ୍ଷାଂ ଦେହି ଭିକ୍ଷାଂ ଦେହି ବୋଲି ଚିତ୍କାର କରିବାର କିଛି ଫଳ ନାହିଁ । ଏହା ଜାତୀୟ ଜୀବନ ଗଠନର ଶତ୍ରୁ । ଭିକ୍ଷାମୋହରେ ଦେଶଟାର ସର୍ବନାଶ ଘଟିଅଛି—ଏତେବେଳେ ସେ ମୋହ ଭାଙ୍ଗିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା ନ କରି ବଢ଼ାଇବା ସୁବିବେଚନାର କାର୍ଯ୍ୟ ନୁହେଁ ।" (୪୪)

'ପଲ୍ଲୀଚିତ୍ର' (୧୮୯୮) ଠାରୁ 'ନିର୍ମାଲ୍ୟ' (୧୯୦୩) ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସମୟ ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରକାଶିତ ନନ୍ଦକିଶୋରଙ୍କ ବିଭିନ୍ନ ପୁସ୍ତକର କବିତା ଆଲୋଚନା କଲେ ସେଥିରେ ତାଙ୍କ କବି-ପ୍ରତିଭାର କ୍ରମବିକାଶ ତଥା ତାର କ୍ରମ-ଅବସାନର ସୁସ୍ପଷ୍ଟ ଚିତ୍ର ଆମେ ଦେଖିବାକୁ ପାଉଁ । ସେଥିପାଇଁ ବିଶଦ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରିବା ଅପେକ୍ଷା ଆମେ ଜ୍ଞାତସାରରେ ବିଶ୍ୱନାଥ କରଙ୍କ ପରି ଜଣେ ସୁଦକ୍ଷ ସମାଲୋଚକଙ୍କର ପରିପକ୍ୱ ବିଚାରଧାରା ଉପରେ ଉଦ୍ଧାର କରି ଦେଉଛୁଁ । ୧୯୦୮ ସାଲ ପୂର୍ବରୁ 'ଶର୍ମିଷ୍ଠା'ର ପୂର୍ଣ୍ଣ ରୂପ କିମ୍ବା 'ଜନ୍ମଭୂମି'ର ୨ୟ ଓ ୩ୟ ଭାଗ, 'ପଲ୍ଲୀଚିତ୍ର'ର ୨ୟ ଭାଗ, ଏଇ ପୁସ୍ତକ-ମାନଙ୍କରେ ସେହି ପ୍ରତିଭାର ସାର୍ଥକ ଔଜ୍ଜଲ୍ୟ କ୍ରମଶଃ ମନ୍ଦୀଭୂତ ହୋଇ ଯାଇଥିବାର ଅନୁଭୂତ ହୁଏ । 'ନିର୍ମାଲ୍ୟ' ପୁସ୍ତକର 'ବିଜ୍ଞାପନ' ଅନୁସାରେ ୧୯୦୩ ସାଲ ବେଳକୁ ଯଦି 'ଶର୍ମିଷ୍ଠା' ଓ 'ପଲ୍ଲୀଚିତ୍ର' ଦ୍ୱିତୀୟ ଭାଗର ଲେଖା ସରି ଯାଇଥାଏ ତା ହେଲେ ସେଥିରେ ଆମର କିଛି କହିବାର ନାହିଁ—ଆମର ପରବର୍ତ୍ତୀ ସିଦ୍ଧାନ୍ତର ଏହା ଅତ୍ୟନ୍ତ ଉପଯୋଗୀ ହୋଇ ଯାଉଛି ମାତ୍ର । ଆମର ସିଦ୍ଧାନ୍ତ ହେଉଛି ନନ୍ଦକିଶୋରଙ୍କ ଯଥାର୍ଥ ପ୍ରତିଭାର ବିକାଶ-କାଳ ମାତ୍ର ପାଞ୍ଚୋଟି (୧୮୯୮-୧୯୦୨) ବର୍ଷ ଓ ଏହାର ସର୍ବ-ବୃହତ୍ ପରିସର ମାତ୍ର ଦଶୋଟି (୧୮୯୮-୧୯୦୮) ବର୍ଷ । ପରବର୍ତ୍ତୀ

ସମୟର କେତୋଟି କବିତାରେ, ବିଶେଷତଃ 'ନାନାବାୟାଁଗୀତ' (୧୯୧୫) ରେ ପ୍ରାଥମିକ କବିପ୍ରତିଭାର ଅନୁରୂପ ସ୍ଫୁରଣ ଦେଖିବାକୁ ମିଳୁଥିଲେ ହେଁ ସେ ସବୁ ଆମ ସିଦ୍ଧାନ୍ତର କିଞ୍ଚିତ୍ ବ୍ୟତିକ୍ରମ ରୂପେ ଗୃହୀତ ହୋଇପାରନ୍ତି । ଜୀବନର ବିଭିନ୍ନ ଝଡ଼ଝଞ୍ଜା, ପାରିବାରିକ ଜଞ୍ଜାଳ, ବିଶେଷତଃ ସରକାରୀ କର୍ମ (୧୯୦୩ ସାଲରୁ ଆରମ୍ଭ)ର ନିର୍ଯ୍ୟାତନା ହେତୁ ସାର୍ଥକ ସୃଷ୍ଟିକର୍ମରେ ସେ ଆଉ ଅଧିକ ଅଗ୍ରସର ହୋଇ ପାରି ନ ଥିବା ଅତ୍ୟନ୍ତ ସ୍ୱାଭାବିକ । ସମ୍ରାଟଙ୍କ ଜନ୍ମତିଥିରେ ତାଙ୍କୁ ଯେଉଁ "ରାୟ ସାହେବ" ଉପାଧି ଦିଆଯାଇଥିଲା ତାକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରି "ଶ୍ରୀ ଅଭିଭାବକ" ଛଦ୍ମ ନାମରେ ଜନୈକ ବ୍ୟକ୍ତି ଯାହା ଲେଖିଥିଲେ ତାହା ଦେଖନ୍ତୁ:—

(୧)

ନୂଆ ସାହେବ ନୂଆ ସାହେବ ସଲାମ୍, ଖଲାମ୍,
ଜନ୍ମଦିନେ ପାଇଲ ଗୋଟେ ରାୟ ସାହେବ ନାମ ।
କବି ଥିଲ, ଗୁରୁ ହେଲ ଏବେ ଗୁରୁ-ଗୁରୁ,
ଦିନ ତମାମ ସରେ ଏବେ ତମର ଘୁରୁ ଘୁରୁ ।
ଗାଡ଼ିରେ ବସି ରିପୋର୍ଟ ଲେଖ ପଢ଼ ସର୍କୁଲର,
କେତେ ମାଇଲ ବ୍ୟାସେ ବିଦ୍ୟା ରହିବ କରି ସ୍ଥିର ।
କେଉଁ ଗୁରୁଙ୍କୁ ବୃତ୍ତି ଦିଅ କାହାର କାଟ ଦାନା,
କାହାକୁ କରି ସସପେଣ୍ଡ କାହାକୁ ଜରିମାନା ।
ଗୃହଁଲେ ତମର ଟି:ଏ: ଖଞ୍ଜା ବସିଲେ ମିଳେ ଭତ୍ତା,
ଜିଲ୍ଲାଟାକର ଗ୍ରେଟ ଶିକ୍ଷା ବିଭାଗେ ତୁମେ କର୍ତ୍ତା ।

(୨)

ଶିରେ ଆଜି ଶିରପା ଦେଖି କଥାଏ ପଡ଼େ ମନେ,
କାହିଁ ହରାଇ ବସିଲ କବି ମଧୁର ଯୌବନେ ?

× × ×

କାହିଁ ଗଲା ଉନ୍ମାଦନା ଧରିଲ ସଙ୍ଗୀତ !
କାହିଁ ଗଲା ପିଲାକାଳ ରସରସିଆ ଗୀତ !
କାହିଁ ଗଲା କୋକିଲ ଉଡ଼ି କାହିଁ ସେ ମଧୁକାଳ !
କେତୋଟା ଦିନେ କୋଳେ ଭରି ବସିଲ ଜଞ୍ଜାଳ ।

× × ×

ରାଧାନାଥ ଯୋଗ୍ୟ ଶିଷ୍ୟ ପଡ଼ିଥାଆନ୍ତା ଦୂର,
ସଫଳ ତବ କବିଜୀବନେ ବଜାଇଥାନ୍ତୁ ତୂରୀ ।
ଗୁଡ଼ଲ ସ୍ଵର୍ଗ ଅଧିକାର ମର୍ତ୍ତ୍ୟ ଗଲ ଖସି,
ଭୁଲିଲା ଲକ୍ଷ୍ୟ ଗୋଲକାର ରୌପ୍ୟଖଣ୍ଡେ ରସି ।" (୪୫)

'ସାହିତ୍ୟ' ସମ୍ପାଦକ ଏହି ଉପାଧି ଉପରେ କହିଛନ୍ତି, "ଅନ୍ୟ କେତେ ଜଣ ରାୟ ସାହେବ । ତନ୍ମଧ୍ୟରେ କବି ନନ୍ଦକିଶୋରଙ୍କ ଉପାଧି-ଲାଭରେ ଟିକିଏ ବିଶେଷତ୍ଵ ଅଛି । × × × × ସେ ଯେ ସାହିତ୍ୟ-କ୍ଷେତ୍ରରେ କୃତିତ୍ଵ ଦେଖାଇଅଛନ୍ତି ଏବଂ ସାହିତ୍ୟିକ ଭାବରେ ସାହାଯ୍ୟ କରିଅଛନ୍ତି, ତାହା ହିଁ ତାଙ୍କର ଏ ସମ୍ମାନଲାଭର ହେତୁ । ଆମ୍ଭେମାନେ ଏଥିପାଇଁ ଆନନ୍ଦିତ । ଉତ୍କଳର କବି ଏବଂ ଲେଖକ ସମ୍ପ୍ରଦାୟ ଭିତରେ ନନ୍ଦକିଶୋରଙ୍କ ସ୍ଥାନ ଖୁବ୍ ଉର୍ଦ୍ଧ୍ଵରେ । ସେ କେବଳ କବି ନୁହନ୍ତି; ସୂକ୍ଷ୍ମଦର୍ଶୀ ସମାଲୋଚକ ମଧ୍ୟ । ମାତ୍ର କର୍ମ ଜଞ୍ଜାଳ ଭିତରେ ତାଙ୍କର ସେ ସମସ୍ତ ଶକ୍ତିର ଅପଚୟ ଦର୍ଶନ କରି ଆମ୍ଭେମାନେ କେତେ କ୍ଷୋଭ କରିଅଛୁଁ ।" (୪୬) 'ନିର୍ଝରିଣୀ'(୧୯୦୦)ର ଉପର ପୃଷ୍ଠାରେ ଥିବା

"ଯାଉନ୍ତୁ ଲକ୍ଷ୍ମୀ-ବିଳାସ-ବାସେ ସଙ୍ଗୀଗଣ,
ତବ ଦରିଦ୍ର କୁଟୀରେ ଯାପିବି ଜୀବନ ।" (୪୭)କୁ ପଢ଼ି ଯେଉଁ ସମ୍ପାଦକ ଦିନେ କହିଥିଲେ, "ଉତ୍କଳ ପ୍ରଦେଶରେ ଏପରି ପବିତ୍ର ଓ ଉଚ୍ଚ ଆକାଙ୍‌କ୍ଷା ବଡ଼ ଦୁର୍ଲଭ । କବି ଏହି ଯୌବନ-ସୁଲଭ ପ୍ରତିଜ୍ଞା ଅଟଳ ରଖି-ପାରିଲେ ସାହିତ୍ୟ ଜଗତରେ ଅକ୍ଷୟ କୀର୍ତ୍ତି ସ୍ଥାପନ କରିପାରିବେ, ଏହା ଆମ୍ଭେମାନେ ନିଶ୍ଚିତ ରୂପେ କହିପାରୁଁ ।" (୪୮) ସେହି ସମ୍ପାଦକଙ୍କର ଏ ଆନ୍ତରିକ କ୍ଷୋଭ ପ୍ରକାଶ ଏକାନ୍ତ ଯୁକ୍ତିସଙ୍ଗତ ନୁହେଁ କି ?

ନନ୍ଦକିଶୋରଙ୍କ ସୃଷ୍ଟି-ପ୍ରତିଭା ପ୍ରଧାନତଃ ଗୀତିଧର୍ମୀ; ତାଙ୍କ ରଚିତ କାବ୍ୟମାନ ମଧ୍ୟ ଏହି ଗୀତିଧର୍ମରେ ଅନୁରଞ୍ଜିତ । ବିଷୟବସ୍ତୁ ନିର୍ବାଚନ, ଭାଷା ଓ ଭାବର ବିଶିଷ୍ଟ ପ୍ରୟୋଗ କୌଶଳ, ସୃଷ୍ଟିର ବିଚିତ୍ର ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ, ରସ-ରୂପାୟନପରିପାଟୀ, ସର୍ବୋପରି ସାର୍ଥକ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ-ପିପାସାର ଅମଳିନ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି—କାବ୍ୟସୌଧ ନିର୍ମାଣ ଦିଗରେ ଏଇପରି ଯେଉଁ ଶିଳ୍ପ-ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ଏକାନ୍ତ ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ, ସେ ସବୁ ନନ୍ଦକିଶୋରଙ୍କ କବିତା-

ସଂସାରରେ ଏକ ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ରୂପ-ବିଭବରେ ଦେଦୀପ୍ୟମାନ । ତାଙ୍କ ଗଦ୍ୟ-ସାହିତ୍ୟ ପଦ୍ୟ-ସାହିତ୍ୟ ସହିତ ତୁଳନୀୟ ନୁହେଁ କିନ୍ତୁ ଆଲୋଚନାର ସୁବିଧା ପାଇଁ ଆମେ ଏଠାରେ ପ୍ରଥମେ ତାଙ୍କ ଗଦ୍ୟ-ସାହିତ୍ୟର ବିଶ୍ଳେଷଣ ଉପସ୍ଥାପନ କରିବାକୁ ବାଧ୍ୟ ହୋଇଛୁଁ ।

ଓଡ଼ିଆ ଗଦ୍ୟସାହିତ୍ୟ ଓ ନନ୍ଦକିଶୋର : ପ୍ରବନ୍ଧ ଓ ସମାଲୋଚନା :—

ଗତ ଶତାବ୍ଦୀର ପ୍ରଥମ ୭୦ ବର୍ଷ ଭିତରେ ଓଡ଼ିଆ ଲିଖିତ ଗଦ୍ୟ ଥିଲା ପୂର୍ଣ୍ଣତଃ ବଙ୍ଗଳା-ଭାଷାମୁଖୀ ; ପାଠ୍ୟ ପୁସ୍ତକ ଓ ପତ୍ରପତ୍ରିକା ମାଧ୍ୟମରେ ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରେ ଏହା ହେଲା ସମ୍ବାଦ ପରିବେଷଣକାରୀ, ବାର୍ତ୍ତାଦାନସର୍ବସ୍ୱ ଏକ ଦୁର୍ବଳ ଗଦ୍ୟ ମାତ୍ର । ଏ ଗଦ୍ୟର ଭାଷାରେ ଉଚ୍ଚ ଚିନ୍ତା ପରିସ୍ଫୁଟନର କୌଣସି ଅବକାଶ ନ ଥିଲା । ଭାଷାରେ ସଂସ୍କୃତ ଭାଷାର ଗୁରୁଗମ୍ଭୀର ଶବ୍ଦ ବିନିଯୋଗ କରି ଭକ୍ତକବି ମଧୁସୂଦନ ଓଡ଼ିଆ ଗଦ୍ୟକୁ ଯେଉଁ ସଙ୍ଗୀତଧର୍ମୀ ପ୍ରାଣବନ୍ତ ରୂପ ଦେଲେ ସେଥିରେ ଦାର୍ଶନିକ ଚିନ୍ତା ପରି ଉଚ୍ଚ ଭାବର ପରିପ୍ରକାଶ ସମ୍ଭବପର ହୋଇଥିଲା । ନନ୍ଦକିଶୋରଙ୍କ (କ) 'କର୍ମ', (ଖ) 'ସଂଗ୍ରାମ ଓ ଜୀବନ' ଓ (ଗ) 'ମହାରାଜ ଚନ୍ଦ୍ରଗୁପ୍ତ' ପରି ପ୍ରବନ୍ଧ (୪୯) ଏହି ଭାଷାରେ ଲିଖିତ ଗତାନୁଗତିକ ଚିନ୍ତାଧାରାର ପରିପ୍ରକାଶ ମାତ୍ର । 'ସାମାଜିକ ଧର୍ମକର୍ମ' (୫୦) ଶିରୋନାମାରେ ଲିଖିତ 'ଜାତି ଓ ଉନ୍ନତି', 'ବିଧବା ବିବାହ ଓ ସତୀତ୍ୱ', 'ଗୋଟିଏ ସଙ୍କଟ', 'ଓଡ଼ିଆ ମେଣ୍ଢା', ବିଶେଷତଃ 'ସମାଜ ସଂସ୍କାର' ପ୍ରଭୃତି ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରବନ୍ଧରେ ସାମାଜିକ ବିବିଧ କୁସଂସ୍କାରର ଅଳୀକତା ପ୍ରତିପାଦନ କରାଯାଇଛି । ଏ ପ୍ରବନ୍ଧମାନଙ୍କରେ ତାଙ୍କର ବିପ୍ଳବ ଭାବଧାରା ଓ ବିଶ୍ଳେଷଣାତ୍ମକ ଚିତ୍ତବୃତ୍ତିର ଆଭିମୁଖ୍ୟ ଥିଲେ ସୁଦ୍ଧା ପ୍ରବନ୍ଧର ଶିଳ୍ପ-ଗୌରବ ଏଥିରେ ପରିଦୃଷ୍ଟ ହୁଏ ନାହିଁ । ସମସାମୟିକ ସମାଜର ପରିବର୍ତ୍ତନ ପାଇଁ ସେ ସମୟରେ ଯେଉଁ ଆନ୍ଦୋଳନ ହୋଇଥିଲା ଏ ପ୍ରବନ୍ଧମାନ ସେହି ଆନ୍ଦୋଳନର ପ୍ରତୀକ ମାତ୍ର । ଗଦ୍ୟ ଭାଷାକୁ ସୃଷ୍ଟି-ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ପ୍ରଖ୍ୟାପନ ଦିଗରେ ବିନିଯୋଗ କରି ତାକୁ ଏକ ବିଶିଷ୍ଟ ଶିଳ୍ପ-ସଂପଦ ରୂପେ ରୂପାୟନ କରିବା ଉଚ୍ଚକୋଟୀର ପ୍ରତିଭା ଉପରେ ନିର୍ଭର କରେ । ସମଗ୍ର ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଗଦ୍ୟ-ସାହିତ୍ୟ ପର୍ଯ୍ୟାଲୋଚନା

କଲେ ଗଦ୍ୟ-ସାହିତ୍ୟର ଏ ରୂପ-ବିଭବ ଅତି କମ୍ ସ୍ଥଳରେ ଥିବାର ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ଏହି ସମୟରେ ପ୍ରାଚୀନ ତଥା ନୂତନ ସାହିତ୍ୟର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ-ବିଶ୍ଳେଷଣ ଏକାନ୍ତ ପ୍ରଣିଧାନଯୋଗ୍ୟ । ଏ ସମାଲୋଚନାରେ ସର୍ବସ୍ୱ ବିଶ୍ଳେଷଣାତ୍ମକ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ତଥା ନବୀନ ଅନ୍ତଃଦୃଷ୍ଟିକୋଣ ଅପେକ୍ଷା ସମାଲୋଚକମାନଙ୍କର କେବଳ ଏକ ଏକ ରୁଚିବୋଧ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୋଇଥାଏ । ଗଦ୍ୟସାହିତ୍ୟର ଏହି ଅନାକର୍ଷଣୀୟ ଆତ୍ମିକ ସଂପଦ ଓ ତାର ଭାଷାଗତ ଆଙ୍ଗିକ ରୂପର ଗତାନୁଗତିକ ପରିପ୍ରକାଶ ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ କେତେକ ଉଚ୍ଚକୋଟୀର ସମୀକ୍ଷକଙ୍କ ହସ୍ତରେ ନବଜୀବନ ଲାଭ କରିଥିଲା । ଆଧୁନିକ ସାହିତ୍ୟ, ବିଶେଷତଃ ରାଧାନାଥ ଓ ମଧୁସୂଦନ-ସାହିତ୍ୟର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ-ବିଶ୍ଳେଷଣରେ ଯେଉଁମାନେ ଏହି ସମୟରେ ନେତୃତ୍ୱ ନେଇଥିଲେ, ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ନନ୍ଦକିଶୋର ଓ ନୀଳକଣ୍ଠ ହେଉଛନ୍ତି ସର୍ବପ୍ରଧାନ । ନନ୍ଦକିଶୋରଙ୍କ 'ଉତ୍କଳ ସାହିତ୍ୟ' (୫୧) ତାଙ୍କ ଯୁବାବସ୍ଥାରେ ରଚିତ ହୋଇଥିଲେ ହେଁ ସେଥିରେ ସମନ୍ୱୟ-ପ୍ରବୃତ୍ତିର କେତୋଟି ବିଶିଷ୍ଟ ଉପାଦାନ ସ୍ପଷ୍ଟ ରୂପାୟିତ ହୋଇଛି । ତଦାନୀନ୍ତନ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଅବସ୍ଥା ଓ ସାହିତ୍ୟର ଅଭିବୃଦ୍ଧି ପାଇଁ କେତେକ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ଏ ପ୍ରବନ୍ଧରେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । 'ଭାରତର ଭବିଷ୍ୟତ ଭାଷା' (୫୨) ପ୍ରବନ୍ଧରେ କୌଣସି ନୂତନ ଚିନ୍ତାର ଆଭାସ ନ ଥିଲେ ହେଁ ସେଥିରେ ଥିବା ପ୍ରସ୍ତାବ ଆଜି କେତେଦୂର ଫଳବତୀ ହୋଇଛି ତାହା ଚିନ୍ତା କରିବାର କଥା । ସାହିତ୍ୟକୁ ସମୃଦ୍ଧ କରିବାକୁ ହେଲେ କି ପ୍ରକାର ଶବ୍ଦ ଚୟନ କରିବା ବିଧେୟ—ଏପରି ଏକ ବୈଧାନିକ ସମସ୍ୟା ଉପରେ ଯଥେଷ୍ଟ ଆଲୋକପାତ କରାଯାଇଛି । 'ପ୍ରାପ୍ତି ସ୍ୱୀକାର ପତ୍ର ଓ ତାହାର ଉତ୍ତର' (୫୩) ଲେଖାଟି ଭିତରେ, ନନ୍ଦକିଶୋରଙ୍କ ପଲ୍ଲୀ କବିତାର ଭାଷା ପ୍ରୟୋଗ ଉପରେ, ମନେ ହୁଏ ଏହା ଯେପରି ଏକ ଆତ୍ମ-ସମୀକ୍ଷଣ ଓ ଆତ୍ମ-ସମର୍ଥନ ବ୍ୟତୀତ ଅନ୍ୟ କିଛି ନୁହେଁ । ଏ ସାହିତ୍ୟିକ ଆତ୍ମ-ଅନୁମୋଦନ ଏକାନ୍ତ ଭାବେ ଗଭୀର ପାଣ୍ଡିତ୍ୟର ପରିଚାୟକ ମଧ୍ୟ । ୧୯୦୮ ସାଲରେ 'ମୁକୁର'ରେ ପ୍ରକାଶିତ 'ଛନ୍ଦମାଳା'ର ପ୍ରଥମ ଭାଗ ସମାଲୋଚନାର ପାଦଟୀକାରେ ଲେଖକ କହିଛନ୍ତି, "ମୁକୁର ସଂପାଦକ ମହାଶୟ ଗଦ୍ୟ ପ୍ରବନ୍ଧ ଦେବା ସକାଶେ ମୋତେ ବହୁଥର କହିବାରୁ ମୁଁ ମୋର ପୁରାତନ ଖାତା ଦେଖୁଁ ଦେଖୁଁ ଏହି ପ୍ରବନ୍ଧଟି ପାଇଲି । ଯେପରି ଭାବରେ ସଭା (କଟକ ଆଲୋଚନା ସଭା) ରେ ପଠିତ ହୋଇଥିଲା, ଅବିକଳ ସେହିପରି ପଠାଇଲି । ବହୁବର୍ଷ

ପୂର୍ବେ ବୋଧହୁଏ ମୋର ଛାତ୍ରାବସ୍ଥାରେ ଏହା ଲିଖିତ ହୋଇଥିଲା ।” (୫୪) ପ୍ରାୟ ୧୮୯୮ ସାଲରେ ଲିଖିତ ଏଇ ପ୍ରବନ୍ଧଟି ମଧୁସୂଦନ-ସାହିତ୍ୟ-ବିଶେଷତଃ ‘ଛନ୍ଦମାଳା’ର ସାହିତ୍ୟିକ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ଅବବୋଧ ଦିଗରେ ଯେ ବହୁ ସାହାଯ୍ୟ କରିଛି ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ । ତୁଳନାତ୍ମକ ବିଚାର-ଧାରାରେ ଜଣେ ଆଧୁନିକ କବିଙ୍କ କବିତାର ଏପରି ବିଶ୍ଳେଷଣ ଯେପରି ବୈଜ୍ଞାନିକ, ତାହା ସେହିପରି ସୂକ୍ଷ୍ମତତ୍ତ୍ୱାନୁସନ୍ଧାନର ଦ୍ୟୋତକ ମଧ୍ୟ । ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରେ ଲିଖିତ ‘ରାୟ ମଧୁସୂଦନ ରାଓ ବାହାଦୂର’ (୫୫) ପ୍ରବନ୍ଧ ମଧ୍ୟ ମଧୁସୂଦନ-ସାହିତ୍ୟର ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ରସ-ଧାରା ବିଶ୍ଳେଷଣ ପାଇଁ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ । ତୁଳନାତ୍ମକ ବିଚାରଧାରାର ନୂତନ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ ଆମେ ‘ରାଧାନାଥ ଓ ତାହାଙ୍କ କବିତା’ (୫୬) ପ୍ରବନ୍ଧରେ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ ରୂପରେ ଦେଖିବାକୁ ପାଉଁ । ଏହାର ପ୍ରାୟ ୫ ବର୍ଷ ପରେ ପ୍ରକାଶିତ ନୀଳକଣ୍ଠଙ୍କ ପ୍ରବନ୍ଧ ‘ରାଧାନାଥ ଓ ଉତ୍କଳ ସାହିତ୍ୟ’ (୫୭) ସହିତ ନନ୍ଦକିଶୋରଙ୍କ ପ୍ରବନ୍ଧ ତୁଳନା କଲେ ଯେ ଉଭୟ ପ୍ରବନ୍ଧରେ ଏ ଦେଶର ଜଣେ ଜଣେ ଉଚ୍ଚ ଶିକ୍ଷିତ ଯୁବକ କିପରି ଆଧୁନିକ ସମାଲୋଚନାର ନୂତନ ମାନଦଣ୍ଡରେ ସୃଷ୍ଟିର ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ରସ-ଧାରା ବିଶ୍ଳେଷଣ ପାଇଁ ଆତ୍ମନିବିଷ୍ଟ ହୋଇ ପଡ଼ିଥିଲେ ତାହା ଆମେ ସହଜରେ ଅନୁଭବ କରିପାରିବୁଁ । ‘ଉତ୍କଳକବି ଫକୀରମୋହନ’ (୫୮) ପ୍ରବନ୍ଧ ଫକୀରମୋହନ ସାହିତ୍ୟର ଯଥାର୍ଥ ଅନୁଶୀଳନ ନୁହେଁ; କିନ୍ତୁ ଆଧୁନିକ ସାହିତ୍ୟର ପଥପ୍ରଦର୍ଶକ ରାଧାନାଥ ଓ ମଧୁସୂଦନଙ୍କ ସାହିତ୍ୟ ଉପରେ ସେ ପ୍ରାଥମିକ ଜୀବନରେ ଯେଉଁ ଅଧ୍ୟବସାୟର ସଙ୍କେତ ଦେଖାଇ ସେ ସାହିତ୍ୟ ବିଷୟରେ ନିଜର ଗୁରୁ ଗମ୍ଭୀର ଅଭିମତ ପ୍ରକାଶ କରିଥିଲେ, ସେ ଅଧ୍ୟବସାୟ ଓ ସେ ଅଭିମତ ଆଜି ମଧ୍ୟ ଅନତିକ୍ରାନ୍ତ ହୋଇ ରହିଅଛି । କବି ନନ୍ଦକିଶୋରଙ୍କ ଏ ସମାଲୋଚକ ରୂପ ନିଜ ଶିଳ୍ପ-ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ-ଅବବୋଧର ଏକ ଅଭ୍ରାନ୍ତ ପରିପ୍ରକାଶ ବ୍ୟତୀତ ଅନ୍ୟ କିଛି ନୁହେଁ ।

କଥାକାର ନନ୍ଦକିଶୋର:—

ନନ୍ଦକିଶୋରଙ୍କ ଏକମାତ୍ର କ୍ଷୁଦ୍ର ଗଳ୍ପ ‘ଲକ୍ଷ୍ମୀ’ (୫୯) ଯୌତୁକ ପ୍ରଥା ବିରୁଦ୍ଧରେ ଲିଖିତ । ଏହାର କୌଣସି ଶୈଳ୍ପିକ ମୂଲ୍ୟ ଅଛି ବୋଲି ମନେ ହୁଏ ନାହିଁ । ଫକୀରମୋହନଙ୍କ ‘ସାରେଇ ବିଶାଳ’ କିମ୍ବା ‘ମାଧ ମହାନ୍ତିଙ୍କ କନ୍ୟାସୁନା’ ଗଳ୍ପ ନିକଟରେ ଏହା ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ନିଷ୍ପ୍ରଭ ।

ଏକମାତ୍ର ଉପନ୍ୟାସ 'କନକଲତା' (୭୦) ଉପରେ 'ବାରୁଣୀ'ର 'ଲେଖକ ଗୃହିଣୀ' କହନ୍ତି, "କନକଲତାର ବିକଶିତ ଜୀବନ ଦେଖି ସୁଖୀ ହୋଇ ପାରିଲୁ ନାହିଁ । ଗଳ୍ପତତ୍ତ୍ୱର ଅଭାବ ଓ କାବ୍ୟ, ପାଣ୍ଡିତ୍ୟ ଓ ଅଳଙ୍କାରର ଆଧିକ୍ୟରେ କନକଲତାର ଅକାଳ ବାର୍ଦ୍ଧକ୍ୟ ଘଟିଅଛି । ଗଳ୍ପଟିର ପୂର୍ବାଂଶ ସଙ୍ଗରେ ଶେଷାଂଶ ର ଆଦୌ ମେଳ ନାହିଁ; ତା ଛଡ଼ା ପୂର୍ବାଂଶରେ ସୂଚିତ ସରସ ଚରିତ୍ର ଓ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର କ୍ରମବିକାଶ ମଧ୍ୟ ପରାର୍ଦ୍ଧରେ ବଡ଼ ଅସମ୍ଭବ ହୋଇ ପଡ଼ିଛି । ତେବେ ଗଳ୍ପଟିର ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣତା ବିଷୟରେ କୌଣସି ଅବୁଝା ପିଲା ମଧ୍ୟ ଅସନ୍ତୋଷ ପ୍ରକାଶ କରି ପାରିବ ନାହିଁ । ପୂର୍ବରୁ ଅନ୍ୟ ପ୍ରକାର ଧାରଣା ଥିଲେ ସୁଦ୍ଧା ଏବେ ସ୍ପଷ୍ଟ ଜଣା ଯାଉଅଛି ଯେ ଉପନ୍ୟାସ ନନ୍ଦକିଶୋର ବାବୁଙ୍କର ପ୍ରକୃଷ୍ଟ କ୍ଷେତ୍ର ନୁହେଁ । ଆଶା କରାଯାଏ ଉତ୍କଳର ପାଠକ ସମାଜ ଆଉ ତାଙ୍କୁ ସେଥିରେ ବଳାଇବେ ନାହିଁ ।" (୭୧) 'ସାହିତ୍ୟ' ସଂପାଦକ ଏ ପୁସ୍ତକ ଉପରେ କହିଛନ୍ତି, "ଅତି ସୁନିପୁଣ ହସ୍ତରେ ବିଚକ୍ଷଣ ଭାବରେ ଲେଖକ ସୁକୋମଳ ତୁଳିକା ଚଳାଇ ତାଙ୍କର ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ଅଙ୍କନ କରିଅଛନ୍ତି—ଅତି ତୁଚ୍ଛ ନଗଣ୍ୟ ଚରିତ୍ରଟି ମଧ୍ୟ ଉଜ୍ଜ୍ୱଳରୂପେ ଫୁଟିଅଛି । ସର୍ବୋପରି ଓଡ଼ିଶାର ଗୋଟିଏ ଖାନଦାନ ଖଣ୍ଡାୟତ ପରିବାରର ଯେଉଁ ନିଖୁଣ ଚିତ୍ର ଏଥିରେ ଅଙ୍କିତ ହୋଇଅଛି ତାହା ଅମୂଲ୍ୟ । ଆମ୍ଭେମାନେ ସମାଲୋଚନା କରିବାକୁ ବସିନାହୁଁ; ତେଣୁ ବେଶୀ କିଛି କହିବା ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ । ଏତିକି କହିପାରୁ, ଫକୀରମୋହନଙ୍କ 'ଛମାଣ ଆଠଗୁଣ୍ଠ' ପରେ ଖାଣ୍ଟି ଓଡ଼ିଆ ଉପନ୍ୟାସ ଏହି ପ୍ରଥମ ପାଠ କଲୁଁ—ଅଧିକନ୍ତୁ ପୁସ୍ତକ ଖଣ୍ଡି ସୁରୁଚିର ଆଦର୍ଶ ।" (୭୨)

'କନକଲତା'ର ପୂର୍ବାଂଶ ଓ ପରାଂଶ ମଧ୍ୟରେ ଯେଉଁ ଶିଳ୍ପଗତ ପ୍ରଭେଦ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ ତାର ଯଥାର୍ଥ କାରଣ ଏ ଉଭୟ ଅଂଶର ରଚନା କାଳ ମଧ୍ୟରେ ଥିବା ସମୟ-ତାରତମ୍ୟ ଉପରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ । ୧୯୧୩ (ପ୍ରଥମାଂଶର ରଚନାକାଳ) ସାଲର ଦୀର୍ଘ ୧୨ ବର୍ଷ ପରେ ବନ୍ଧୁ ବନ୍ଧୁଙ୍କର ଅନୁରୋଧ କ୍ରମେ ଯେଉଁ ଅଂଶ ଲେଖାଯାଇ ପୁସ୍ତକଟିର ପରିପୂର୍ଣ୍ଣତା ସମ୍ପାଦନ କରାଗଲା ସେଇ ଶେଷାଂଶ ପ୍ରଥମାଂଶ ସହିତ ନ ମିଳିପିବାରେ ବୈଚିତ୍ର୍ୟ କିଛି ନାହିଁ । ସମାଜରେ ପ୍ରଚଳିତ ଯୌତୁକ ପ୍ରଥା ଓ ବିଧବା ବିବାହ ଏପରି ଦୁଇଟି ସାମାଜିକ ସମସ୍ୟାକୁ କେନ୍ଦ୍ର କରି ଏ ଉପନ୍ୟାସ ରଚିତ । ଉପନ୍ୟାସ ରଚନାର ତେରବର୍ଷ

ପୂର୍ବରୁ ଯେଉଁ ସଂସ୍କାରକ ନନ୍ଦକିଶୋର 'ସାମାଜିକ ଫଟକଷ୍ଟି'ରେ ସାମାଜିକ ଅପଚାରର ବିରୁଦ୍ଧରେ ସ୍ୱାଧୀନ ଅଭିମତ ପ୍ରକାଶ କରିଥିଲେ, ସେହି ନନ୍ଦକିଶୋର ନିଜ ସଂସ୍କାର-ମତବାଦକୁ ଏଥିରେ ଏକ ଉପନ୍ୟାସ ରୂପ ଦେଇଛନ୍ତି ମାତ୍ର । ଗଳ୍ପର ପ୍ରଥମାଂଶରେ ନାୟିକା କନକଲତା ଓ ନାୟକ ଧନଞ୍ଜୟଙ୍କର ଆଖଣ୍ଡଳମଣି ମହାଦେବଙ୍କ ମନ୍ଦିର ବେଢ଼ାରେ ଦେଖାସାକ୍ଷାତ୍, ଉଭୟଙ୍କ ପିତାମାତାଙ୍କ ପରାମର୍ଶରେ ବିବାହ ପ୍ରସ୍ତାବର ଉତ୍‌ଥାପନ, ବରପକ୍ଷରୁ ଏକ ନିନ୍ଦନୀୟ ଯୌତୁକ ଦାବୀର ଅବତାରଣାରେ ବିବାହ ପ୍ରସ୍ତାବରେ ବାଧାପ୍ରାପ୍ତି, ନାୟକ ନାୟିକାଙ୍କ ବିଷାଦ-ଜର୍ଜର ହୃଦୟର ବେଦନା ପରିପ୍ରକାଶ—ଉପନ୍ୟାସସ୍ଥିତ ଏହି ଅଂଶଟି ଗଳ୍ପ-ସୁଲଭ ଶିଳ୍ପ-ସମ୍ପଦରେ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ । ଏହାହିଁ ହେଉଛି ଏ ଉପନ୍ୟାସର ପ୍ରଥମ ପ୍ରକାଶିତ ଅଂଶ । ଏଥିରେ ପଲ୍ଲୀର ଭାଷା ଓ ପରିବେଶ, ବିଶେଷତଃ ଗୋଟିଏ ଖାଣ୍ଟି ଓଡ଼ିଆ ପରିବାରର ବାସ୍ତବ ଓ ସ୍ୱାଭାବିକ ଜୀବନ-ଇତିହାସ ସ୍ରଷ୍ଟାର ସୃଷ୍ଟି-ନିବିଷ୍ଟଚିତ୍ତତା ହେତୁ ସାର୍ଥକ କଳାରେ ପରିଣତ ହୋଇ ପାରିଛି । ଏହି ଭାଗରେ ଥିବା ଗୋଟିଏ ସମସ୍ୟା—ଯୌତୁକ ଦାବୀର କିପରି ସମାଧାନ ହୋଇପାରିବ, ସେ ବିଷୟରେ ବୋଧହୁଏ ନନ୍ଦକିଶୋର ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ନିଶ୍ଚିନ୍ତ ନ ଥିଲେ ; ଫଳରେ ଉପନ୍ୟାସର ଅସଂପୂର୍ଣ୍ଣତା, ବୋଧହୁଏ, ସେହି ଅନିଶ୍ଚୟତାର ହେଲା ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ ପରିଣତି । ଦୀର୍ଘ ବାରବର୍ଷ ପରେ ଉପନ୍ୟାସର ପୂର୍ଣ୍ଣତା ସଂପାଦନ ପାଇଁ ସେ ପୂର୍ବ ସୃଷ୍ଟି-ଅନୁଭୂତିକୁ ସ୍ମୃତି ସାହାଯ୍ୟରେ ଉଦ୍‌ଜୀବିତ କରିବାକୁ ଯାଇ ସେହି ପ୍ରଥମ ସମସ୍ୟାର ପୁନର୍ବାର ସମ୍ମୁଖୀନ ହେବାକୁ ବାଧ୍ୟ ହୋଇଥିଲେ । ଦ୍ୱିତୀୟ ସମସ୍ୟା ଅର୍ଥାତ୍ ସମାଜରେ ବିଧବା-ବିବାହ, ପରିସ୍ଥିତିର ତାଡ଼ନାରେ, ଅତି ଅପ୍ରାସଙ୍ଗିକଭାବେ ଏଥିରେ ଯେପରି ସଂଯୋଜିତ ହୋଇଅଛି ସେଥିରେ ଉପନ୍ୟାସର ଉନ୍ନତ ଶିଳ୍ପକୌଶଳ ଆଦୌ ଆଶା କରାଯାଇ ନ ପାରେ । ସଂସ୍କାର ପ୍ରୟାସୀ ରାଜେନ୍ଦ୍ରର ଅବତାରଣା ଏହି ଦ୍ୱିତୀୟ ସମସ୍ୟା ସମାଧାନ ପାଇଁ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଥିଲେହେଁ ଏ ଚରିତ୍ରର ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଉପନ୍ୟାସର ସମସ୍ତ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ଅଧିକ କରିବାର କୌଣସି ଆବଶ୍ୟକତା ନ ଥିଲା ବୋଲି ଅନୁଭୂତ ହୁଏ । ରାଜେନ୍ଦ୍ରର ସଂସ୍କାରଭାବ-ସର୍ବସ୍ୱ ଦୀର୍ଘ ବକ୍ତୃତା ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ପ୍ରବନ୍ଧଧର୍ମୀ ; ଚରିତ-ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ପ୍ରଖ୍ୟାପକ କଥୋପକଥନର ଭାଷା ଓ ବାତାବରଣ ସହିତ ଏ ବକ୍ତୃତାର କୌଣସି ସାହିତ୍ୟିକ ସମ୍ପର୍କ

ନାହିଁ । ସଂସ୍କାରକ ନନ୍ଦକିଶୋର ନିଜକୁ ରାଜେନ୍ଦ୍ର ଚରିତ୍ର ଭିତରେ ଫୁଟାଇବାକୁ ଯାଇ ନିଜର ସଂସ୍କାର ଚିତ୍ତବୃତ୍ତିକୁ ଅତି ଅଜ୍ଞାତଭାବରେ ରୂପାୟନ କରି ଦେଇଛନ୍ତି ମାତ୍ର । ସମାଜରେ ବିଧବାବିବାହ ବିରୋଧରେ ତୀବ୍ର ପ୍ରତିକ୍ରିୟା, ଫଳରେ ରାଜେନ୍ଦ୍ରର ସନ୍ନ୍ୟାସବେଶଧାରଣ—ଏ ଉଭୟ ଘଟଣା ଦୁର୍ବଳଚିତ୍ତ ସଂସ୍କାରକର ପରାଜିତ ମନୋବୃତ୍ତିକୁ ସ୍ପଷ୍ଟତର କରି ଦେଉଛନ୍ତି । ବିଧବାବିବାହ ଆଇନ-ଅନୁମୋଦିତ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ସେଇ କାର୍ଯ୍ୟ ଉପରେ ଅଖଣ୍ଡ ବିଶ୍ୱାସ ସ୍ଥାପନ କରି ସମାଜର ସୁପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ଅକଲ୍ୟାଣକର ପ୍ରଥା ବିରୁଦ୍ଧରେ ସାହସର ସହିତ କାର୍ଯ୍ୟାନୁଷ୍ଠାନ କରିବା ସମସ୍ତଙ୍କ ପକ୍ଷରେ ସମ୍ଭବପର ନୁହେଁ । ବ୍ରାହ୍ମଧର୍ମାବଲମ୍ବୀ ଲୋକଙ୍କ ସଂସ୍ପର୍ଶରେ ଆସି ନନ୍ଦକିଶୋର ଏ ସଂସ୍କାରଭାବ ସେମାନଙ୍କଠାରୁ ଆହରଣ କରିଥିଲେ । କିନ୍ତୁ ସେଇ ଆହୃତ ଭାବଧାରାକୁ ସମାଜର ଗଣ୍ଡି ମଧ୍ୟରେ ଥୋଇ ନିଜ ଜୀବନରେ ପରୀକ୍ଷା କରିବା ପାଇଁ ମନରେ ସାହସ ବାନ୍ଧି ପାରି ନାହାନ୍ତି । ଆତ୍ମବିଶ୍ୱାସରେ ପୂର୍ଣ୍ଣ ସଚେତନ ନ ଥିବାରୁ ଏ ଉଭୟ ଘଟଣା ଯେ ଏକାନ୍ତ ହାସ୍ୟାସ୍ପଦ ହୋଇ ଯାଇଛି ତାହା ନୁହେଁ, ସାର୍ଥକ ଶିଳ୍ପକଳାର ଅଭାବ ହେତୁ ଏ ଉଭୟ ମଧ୍ୟ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ବୈଚିତ୍ର୍ୟଶୂନ୍ୟ ପରି ଅନୁଭୂତ ହେଉଛନ୍ତି । ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସଂସ୍କାର ଭାବର ପଶ୍ଚାତ୍‌ରେ ଗଭୀର ଅନୁରାଗ ଓ ଆତ୍ମବିଶ୍ୱାସ ପରିପୋଷଣ ନ କରି ସଂସ୍କାରଭାବକୁ ସାର୍ଥକ କଳା ଭିତରେ ଫୁଟାଇ ପାରିବାର ଆଦୌ ସମ୍ଭାବନା ନାହିଁ ବୋଲି କୁହାଯାଇ ନ ପାରେ । କାରଣ 'ଜେମାଦେଈ' ପରି ଉନ୍ନତ ଗୀତିକବିତା ତ ସେଇ ନନ୍ଦକିଶୋର ଲେଖି ପାରିଛନ୍ତି । 'କନକଲତା'ରେ ଥିବା ଶେଷାଂଶର ଅସଫଳତା କବିଙ୍କ ଆତ୍ମବିଶ୍ୱାସଶୂନ୍ୟତା ତଥା କଳାଜ୍ଞାନହୀନତା ହେତୁ ସମ୍ଭବପର ହୋଇଛି ବୋଲି ଆମର ବିଶ୍ୱାସ । ପ୍ରଥମ ସମସ୍ୟାର ସମାଧାନ ପାଇଁ ଦ୍ୱିତୀୟ ସମସ୍ୟାର ଅବତାରଣା ନ କରି ଅନ୍ୟ କୌଣସି ଉପାୟରେ ତାର ସମାଧାନ ଲୋଡ଼ିଥିଲେ ଏବଂ ସଂସ୍କାର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ପ୍ରବନ୍ଧମୁଖୀ ପ୍ରଚାରଧର୍ମୀ ସଂଳାପ ପରିବର୍ତ୍ତେ ଅନ୍ୟ ନୂତନ ବିଷୟବସ୍ତୁ ଉପସ୍ଥାପନ କରିପାରିଥିଲେ 'କନକଲତା' ନିଶ୍ଚୟ ଉଚ୍ଚକୋଟୀର ଉପନ୍ୟାସ ହୋଇଁ ପାରିଥାନ୍ତା ବୋଲି ଆମର ବିଶ୍ୱାସ ହୁଏ ।

ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ପ୍ରଥମ ଭାଗରେ ଆମ ସମାଜ ମଧ୍ୟରେ ଗଢ଼ି ଉଠୁଥିବା ପାଠୁଆ ଓ ଅପାଠୁଆଙ୍କ ଭିତର ସଂଘର୍ଷ ହେଉଛି ଏ

ଉପନ୍ୟାସର ଯଥାର୍ଥ ପୃଷ୍ଠଭୂମି । ଏପରି ଏକ ବାସ୍ତବ ପୃଷ୍ଠଭୂମି ଉପରେ ପଲ୍ଲୀର ଜୀବନ ଚିତ୍ରଣ 'ପଲ୍ଲୀଚିତ୍ର'ର ଲେଖକ ନନ୍ଦକିଶୋରଙ୍କ ପକ୍ଷରେ ଏକାନ୍ତ ସମୀଚୀନ । କବିତାକ୍ଷେପଯୋଗୀ ଏପରି ବିଷୟ-ନିର୍ବାଚନ ଓ ତାର ସାର୍ଥକ ରସ-ରୂପାୟନ ହେତୁ କେବଳ ଏହାର ପ୍ରଥମାଂଶଟି ଅତୀବ ମୁଗ୍‌ଧକର ହୋଇ ପାରିଛି । ଦୀର୍ଘ ବାର ବର୍ଷ ପରେ ସ୍ରଷ୍ଟା ନନ୍ଦକିଶୋରଙ୍କ ସ୍ଥାନରେ ସଂସ୍କାରକ ନନ୍ଦକିଶୋର ଆବିର୍ଭୂତ ହୋଇ, ଏକ ଅର୍ଥରେ, କନକଲତାକୁ ହତ୍ୟା କରିଛନ୍ତି ମାତ୍ର ।

କାବ୍ୟକାର ନନ୍ଦକିଶୋର ଓ ଦୁଇଟି ପ୍ରତିକୂଳ ଅଭିମତର ସୂଚନା :—

ଆଜକାଲିର ଜଣେ ସମାଲୋଚକ ଲେଖିଛନ୍ତି, "ଶର୍ମିଷ୍ଠା କାବ୍ୟର କେତେକ ଛତ୍ରରେ ଗଙ୍ଗାଧର ମେହେରଙ୍କର ତପସ୍ୱିନୀ କାବ୍ୟର କେତେକ ଛତ୍ରର ପ୍ରଭାବ ପଡ଼ିଥିବାର ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । କୂପ ମଧ୍ୟସ୍ଥ ଦେବଯାନୀଙ୍କର ଅବସ୍ଥା ବର୍ଣ୍ଣନା, ଭଗିରଥୀ ତୀରସ୍ଥ ନିର୍ବାସିତ ସୀତାଙ୍କର ଅବସ୍ଥା ସହିତ ତୁଳନୀୟ । ଶାସକ ଓ ପ୍ରେମିକ ରୂପେ ଯଯାତିଙ୍କର ଚରିତ୍ରର ବର୍ଣ୍ଣନା ରାମଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କର ଚରିତ୍ର ବର୍ଣ୍ଣନା ସହ ତୁଳନୀୟ । ଦେବଯାନୀଙ୍କ ନିକଟରେ ଶର୍ମିଷ୍ଠାଙ୍କର ଦାସୀ-ଜୀବନ ସୀତାଙ୍କର ବାଲ୍ମୀକି ଆଶ୍ରମରେ ତପସ୍ୱିନୀ ଜୀବନ ସହିତ ତୁଳନୀୟ । ଏହି କେତେକ ଛତ୍ରରେ ଦେଖିଲେ ମନେ ହୁଏ, ତପସ୍ୱିନୀ କାବ୍ୟର ପ୍ରଭାବ ଶର୍ମିଷ୍ଠା କାବ୍ୟ ଉପରେ ପଡ଼ିଅଛି ।" (୭୩) ଆମେ, କିନ୍ତୁ, କୌଣସି କଥା ମନେ ନ କରି ନିଶ୍ଚିତ ସତ୍ୟ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରି ନେଇଛୁଁ ଯେ 'ତପସ୍ୱିନୀ' ଉପରେ 'ଶର୍ମିଷ୍ଠା'ର ପ୍ରଭାବ ଏକାନ୍ତ ଯୁକ୍ତିଯୁକ୍ତ; କାରଣ 'ଶର୍ମିଷ୍ଠା'ର ପ୍ରାୟ ଚାରି ବର୍ଷ ପରେ 'ତପସ୍ୱିନୀ' ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରିଥିବାର ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ (୭୪) । ଆଉ ଟିକିଏ ଅଧିକ ପୁରୁଣା ସମୟର ଅଭିମତ ଦେଖନ୍ତୁ । ଓଡ଼ିଶାର ଜଣେ ଖ୍ୟାତନାମା କବି ଲେଖିଛନ୍ତି, "ସେ (ନନ୍ଦକିଶୋର) ରାଧାନାଥ ଓ ମଧୁସୂଦନଙ୍କ ଅନୁଗମନ ଯାହା କଲେ, ତାହା ବୃଥା । 'ଶର୍ମିଷ୍ଠା' ବା 'କୃଷ୍ଣକୁମାରୀ' ଲେଖି ନନ୍ଦକିଶୋରଙ୍କ କବି-ଖ୍ୟାତି ବଢ଼ିଛି ବୋଲି ମୋର ମନେ ହୁଏ ନାହିଁ । ରାଧାନାଥଙ୍କ ଅନୁସରଣରେ ଯେଉଁ ସବୁ କାବ୍ୟ ଅନେକ କବିଙ୍କ ଲେଖନୀରୁ ବାହାରିଛି 'ଶର୍ମିଷ୍ଠା' ବା 'କୃଷ୍ଣକୁମାରୀ' ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ସାଧାରଣ କାବ୍ୟ ମାତ୍ର । ସେଥିରେ ନନ୍ଦକିଶୋରଙ୍କ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ଫୁଟି ନାହିଁ ।

ସେ ସର୍ଗରେ ବିଶିଷ୍ଟ ଗୁଣ କିଛି ଲକ୍ଷିତ ହୁଏ ନାହିଁ । ······'ଶର୍ମିଷ୍ଠା' ବା 'କୃଷ୍ଣକୁମାରୀ'ରେ ପ୍ରେରଣା କିଛି ଥିଲା ପରି ଦେଖାଯାଏ ନାହିଁ ।" (୭୫) ରାଧାନାଥ-ଯୁଗର କାବ୍ୟମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଐତିହାସିକ ବିବର୍ତ୍ତନଧାରାରେ 'କୃଷ୍ଣକୁମାରୀ' ଓ 'ଶର୍ମିଷ୍ଠା'ର ଆବିର୍ଭାବ, ଆମ ମତରେ, ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଅସାଧାରଣ । ସ୍ରଷ୍ଟାର ବଳିଷ୍ଠ 'ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ', ସୃଷ୍ଟିର ଅମଳିନ 'ବିଶିଷ୍ଟ ଗୁଣ' ଓ ଯଥାର୍ଥ ସୃଷ୍ଟି 'ପ୍ରେରଣା'—ଏ ସମସ୍ତଙ୍କ ସହଯୋଗରେ ଏ ଉଭୟ କାବ୍ୟର ଶିଳ୍ପ-ଗୌରବ ଓ ସୃଷ୍ଟି-ସଂପଦ ସମ୍ଭବପର ହୋଇ ପାରିଛି । ସେଥିପାଇଁ ଆମେ ବର୍ତ୍ତମାନ ଏ ଉଭୟ କାବ୍ୟକୁ ବିଶଦ ଭାବେ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରିବାରେ ଚେଷ୍ଟିତ ହୋଇଛୁଁ । ତତ୍ପୂର୍ବରୁ 'ସୀତାବନବାସ' ଉପରେ ସାମାନ୍ୟ କିଛି କହିବା ଉଚିତ ।

'ସୀତାବନବାସ'ର ନବଜନ୍ମାନ୍ତର:—

ନନ୍ଦକିଶୋର ନିଜର ଲେଖାକୁ ବିଭିନ୍ନ ସମୟରେ ପରିବର୍ତ୍ତନ କରି ଦେଇଥିବାର ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । 'ନବବର୍ଷାଭାବନା' ପତ୍ରିକାରେ ୪୦ ପଦ ଆକାରରେ ଥିଲା । 'ନିର୍ଝରିଣୀ'ରେ ଏହାର ରୂପ ହେଲା ୬୪ ପଦରେ । ଏ ରୂପ ପରିବର୍ତ୍ତନ କେବଳ ଧାଡିସଂଖ୍ୟାରେ ସୀମିତ ନୁହେଁ; ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ପଦର କେଉଁଠି ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ପରିବର୍ତ୍ତନ କରାଯାଇଛି, କେଉଁଠି ପଦମାନଙ୍କର ଲୋପ ହୋଇଛି, ଅଥବା କେଉଁଠି ଅଧିକ ପଦର ଆବିର୍ଭାବ ମଧ୍ୟ ଘଟିଛି । 'ସୀତାବନବାସ' କାବ୍ୟଟି ଏଇପରି ବହୁ ପରିବର୍ତ୍ତନର ଶେଷ ରୂପ ମାତ୍ର । ତାର ଏଇ ନବଜନ୍ମାନ୍ତର ଉପରେ ସାଧାରଣ ଧାରଣା ଜାତ ହେବା ପାଇଁ ଆମେ ପ୍ରଥମ ସଂସ୍କରଣର ସର୍ଗ, ସର୍ଗର ନାମକରଣ ଓ ତାର ଧାଡିସଂଖ୍ୟା ସହିତ ବନ୍ଧନୀ ଭିତରେ ପରବର୍ତ୍ତୀ ସଂସ୍କରଣ ବା 'ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀ'ର ଅନୁରୂପ ସର୍ଗ ଓ ତାର ଧାଡି-ସଂଖ୍ୟା ପାଠକମାନଙ୍କ ସମ୍ମୁଖରେ ଉପସ୍ଥାପନ କରୁଛୁଁ । ନନ୍ଦକିଶୋର ନିଜର କବିତାକୁ ପରିବର୍ତ୍ତନ କରି ତାଙ୍କର ପ୍ରଥମ ଲେଖା ଉପରେ ଯଥାର୍ଥ ଧାରଣା ଜାତ ହେବା ଦିଗରେ କପରି ପ୍ରତିବନ୍ଧକ ସୃଷ୍ଟି କରିଛନ୍ତି ତାହା ଏଇଥିରୁ ସହଜରେ ବୁଝିହେବ । ସୀତାବନବାସ—ପ୍ରଥମ ସଂସ୍କରଣ:—
୧ମ ସର୍ଗ = ଜନାପବାଦ (୪ର୍ଥ ସର୍ଗ, ଏଥିରେ ମୂଳର ୧ମ ସର୍ଗ, ୨ୟ ସର୍ଗର ୧୦ ଧାଡି, ୩ୟ ସର୍ଗର କେତେକାଂଶ ନିଆ ଯାଇଛି) । ୨ୟ ସର୍ଗ = ନିର୍ବାସନ—୨୦୮ ଧାଡି (୫ମ ସର୍ଗ— ୨୪୦ ଧାଡି) । ୩ୟ ସର୍ଗ = ଶ୍ରୀରାମ-

ବିଳାପ—୪୮ ଧାଡ଼ି (ଷଷ୍ଠ ସର୍ଗ—୪୬ ଧାଡ଼ି) । ୪ର୍ଥ ସର୍ଗ = ବନବାସ—୧୧୨ ଧାଡ଼ି (ସପ୍ତମ ସର୍ଗ—୧୨୬ ଧାଡ଼ି) । ୫ମ ସର୍ଗ = ଅଶ୍ୱମେଧ ଯଜ୍ଞ—୮୮ ଧାଡ଼ି (ଅଷ୍ଟମ ସର୍ଗ—୮୮ ଧାଡ଼ି) । ୬ଷ୍ଠ ସର୍ଗ = ଯଜ୍ଞସଭା—୬୪ ଧାଡ଼ି (ନବମ ସର୍ଗ—୬୪ ଧାଡ଼ି) । ୭ମ ସର୍ଗ = ରାମାୟଣ—୪୪ ଧାଡ଼ି (ଦଶମ ସର୍ଗ—୪୪ ଧାଡ଼ି) । ୮ମ ସର୍ଗ = ପରିଚୟ—୭୨ ଧାଡ଼ି (ଏକାଦଶ ସର୍ଗ—୭୬ ଧାଡ଼ି) । ୯ମ ସର୍ଗ = ଜାନକୀ ପ୍ରତ୍ୟାଗମନ—୩୪ ଧାଡ଼ି (ଦ୍ୱାଦଶ ସର୍ଗ—୩୪ ଧାଡ଼ି) । ୧୦ମ ସର୍ଗ = ବୈଦେହୀ ବିୟୋଗ—୧୫ ପଦ (ତ୍ରୟୋଦଶ ସର୍ଗ—୧୮ ପଦ) । ୧୧ଶ ସର୍ଗ = ଅନ୍ତିମଜୀବନ—୧୦୪ ଧାଡ଼ି (ଚତୁର୍ଦ୍ଦଶ ସର୍ଗ—୧୬୪ ଧାଡ଼ି) । ପ୍ରଥମ ସଂସ୍କରଣ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କଲା ପରେ 'ସୀତା-ବନବାସ'ର ସଂକ୍ଷିପ୍ତତା ଦୋଷ ଉପରେ ସମାଲୋଚନା ହୋଇଥିବାରୁ ବୋଧହୁଏ କବି ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରେ ପ୍ରତି ସର୍ଗରେ ଅଧିକ ପଦ ଯୋଗ କରି କାବ୍ୟଟିକୁ ଅଧିକ ମଞ୍ଜୁଳ ରୂପରେ ଉପସ୍ଥାପନ କରିଛନ୍ତି । ଏପରି କି 'ବନବାସାନ୍ତେ' (୭୭) ନାମକ ଗୋଟିଏ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର କବିତାକୁ ସେ ପରବର୍ତ୍ତୀ ସଂସ୍କରଣର ୩ୟ ସର୍ଗ ରୂପେ ବ୍ୟବହାର କରି ଦେଇଛନ୍ତି । ପ୍ରଥମ ସଂସ୍କରଣ ପାଠଟି ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରେ ଏପରି ପରିବର୍ତ୍ତିତ ହୋଇ ଯାଇଛି ଯେ ପରବର୍ତ୍ତୀ ପାଠକୁ ଆଶ୍ରୟ କରି ନନ୍ଦକିଶୋରଙ୍କ ପ୍ରତିଭାର କ୍ରମବିକାଶ ଦେଖାଇବା ଆଦୌ ନିରାପଦ ନୁହେଁ । ରଚନାର କାଳ ଅନୁସରଣ କରି ଆମେ ସବୁଠି ଆଲୋଚନା କରୁଥିବାରୁ ଏ କାବ୍ୟର ଏ ନବକଳେବରତ୍ୱ ଆମ ପଥରେ ଯଥେଷ୍ଟ ପ୍ରତିବନ୍ଧକ ସୃଷ୍ଟି କରିଛି । ତେବେ, ଏତିକି କହିପାରୁ ଯେ ବିଶ୍ୱନାଥ କର ଏ ପୁସ୍ତକ ଉପରେ ଯାହା ଯାହା କହିଛନ୍ତି ତାହା ସର୍ବାଦୌ ଯଥାର୍ଥ । ସଂସ୍କୃତର ରଘୁବଂଶ ଓ ଉତ୍ତର ରାମଚରିତ ଅବଲମ୍ବନରେ ରଚିତ ଏ ପୁସ୍ତକରେ ନନ୍ଦକିଶୋରଙ୍କ ମୌଳିକ ଅବଦାନ ଅନୁସନ୍ଧାନ କରିବା ବୃଥା ମାତ୍ର । ନନ୍ଦକିଶୋରଙ୍କ କାବ୍ୟରାଣି କରୁଣ ରାଗିଣୀରେ ସତତ ମୁଖରିତ । ସୀତାବନବାସର କରୁଣରସ 'କୃଷ୍ଣକୁମାରୀ' ଓ 'ଶର୍ମିଷ୍ଠା' କାବ୍ୟସ୍ଥ କରୁଣରସର ଉପଯୁକ୍ତ ସହୋଦର ମାତ୍ର ।

'କୃଷ୍ଣକୁମାରୀ'ର ଲଳିତ କାବ୍ୟଗୌରବ:—

'କୃଷ୍ଣକୁମାରୀ' ଓ 'ଶର୍ମିଷ୍ଠା'ର ବିଷୟବସ୍ତୁ ଯଥାକ୍ରମେ ଇତିହାସ ଓ ପୁରାଣରୁ ସଂଗୃହୀତ । କୃଷ୍ଣା ଓ ଶର୍ମିଷ୍ଠାଙ୍କ ଜୀବନର ଆଦର୍ଶ ଓ ପରିଣତି ପ୍ରାୟ ସମାନ । ଉଭୟେ ଏକ ଏକ ଦୁର୍ଲଂଘନୀୟ ଘଟଣା-ସ୍ରୋତରେ

ତାଙ୍କର ହୋଇ ଜୀବନର ଯେଉଁ ପରିଣତିରେ ଉପନୀତ ହୋଇଛନ୍ତି ତାହା ମଧ୍ୟ ଅତୀବ କରୁଣରସବ୍ୟଞ୍ଜକ । ଦେଶ ଓ ଜାତିର ଗୌରବ ସଂରକ୍ଷଣ ପାଇଁ ନିଜ ନିଜ ପିତାଙ୍କ ଆଦେଶରେ ଜୀବନୋତ୍ସର୍ଗ କରିବା ହିଁ ଉଭୟଙ୍କ ଜୀବନର ପରମ ଆଦର୍ଶ । ଉଭୟଥିରେ ପିତାଙ୍କ ନିର୍ମମ ଆଦେଶରେ କନ୍ୟାର ଯେଉଁ ଶୋଚନୀୟ ଦୁର୍ଦ୍ଦଶା ହୋଇଛି ତାହାର ଫଳରେ ମାତା ଓ କନ୍ୟାମୁଖରୁ କରୁଣରସନିସ୍ୟନ୍ଦୀ ଭାବରାଶି ଉଦ୍ବେଳିତ ତରଙ୍ଗୋଚ୍ଛ୍ୱାସ ପରି ଅତି ହୃଦୟସ୍ପର୍ଶୀ ଭାଷାରେ ସ୍ୱତଃ ପରିସ୍ଫୁରିତ ହୋଇ ଉଠିଛି । ଆଦର୍ଶ ଓ ପରିଣତି ସମାନ ଥିଲେହେଁ ଉଭୟଙ୍କ କୁମାରୀଜୀବନ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଛି ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ପରିବେଶରେ । ଗୋଟିକରେ ଯୌବନର ନବ ବସନ୍ତ ଆହ୍ୱାନ କରି ଆଣିଛି ଏକ ବିରାଟ ସମର ; ଶତ୍ରୁ ରୂପୀ ଅକାଳ ଗ୍ରୀଷ୍ମକାଳର କରାଳ କବଳରୁ ରକ୍ଷା ପାଇବା ପାଇଁ ନାୟିକା ନିଜ ହସ୍ତରେ ନିର୍ବାପିତ କରି ଦେଇଛି ନିଜର ଜୀବନ-ପ୍ରଦୀପ ! ପରନ୍ତୁ, ଅପରଟିରେ ଏକ ଦରବିକଶିତ ଗୋଲାପ କୁସୁମ ଆତ୍ମକୃତ ସାଧାରଣ ଅପରାଧ ପାଇଁ ହୋଇଛି ଶତଧା ଛିନ୍ନ ଭିନ୍ନ । ଗୋଟିକରେ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ପରାଭୂତ ହୋଇନି, ସୁତୀକ୍ଷ୍ଣ କରବାଳର ଖର କିରଜାଳରେ—ମଳିନ ଭଜନ ତିନିବାର ବିଷପାନରେ ; କିନ୍ତୁ ଯୌବନ-କୁସୁମ-କଳିକା ନିଜକୁ ବାର ବାର ପ୍ରଖର ବାତ୍ୟାନ୍ଦୋଳନରୁ ରକ୍ଷା କରି ଝରିପଡ଼ିଛି ଚତୁର୍ଥବାର ବିଷପାନରେ । ଅନ୍ୟଟିରେ ଜୀବନ-ମରୁଭୂମିରେ ଯୌବନ ହୋଇଛି ଧ୍ୱସ୍ତବିଧ୍ୱସ୍ତ—ପ୍ରତିଜ୍ଞା ପାଳନର ହରିକାଠରେ ସେ ପଡ଼ି ରହିଛି 'ନ ଯଯୌ ନ ତସ୍ଥୌ' ଅବସ୍ଥାରେ । ଗୋଟିକରେ ଯୌବନର ଅବସାନ ଘଟିଛି ଗୋଟିଏ ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ; ଅନ୍ୟଟିରେ ଯୌବନ ବଞ୍ଚି ରହିଛି ପ୍ରତିପଦରେ ନିଷ୍ଫଳତାର ବିଷ ଭକ୍ଷଣ କରି । ଫଳରେ, କରୁଣ ରସର ପରିସ୍ଫୁରଣ ଓ ପରିବ୍ୟାପ୍ତି ପାଇଁ ଏ ଉଭୟ କାବ୍ୟର ବିଷୟବସ୍ତୁରେ ଯଥେଷ୍ଟ ଉପାଦାନ ନିହିତ ଅଛି ।

ଆବିର୍ଭାବ ସମୟ ଦୃଷ୍ଟିରୁ 'କୃଷ୍ଣକୁମାରୀ' ହେଉଛି ପ୍ରଥମ ରଚିତ ଓ ପ୍ରକାଶିତ କାବ୍ୟ । କରୁଣରସର ପରିବେଷଣ ପାଇଁ ଏଥିରେ କବି ପ୍ରଥମେ ଯେଉଁ ଚେଷ୍ଟା କରିଥିଲେ ତାହା ଉପଯୁକ୍ତ ଘଟଣାବଳୀ ଜନିତ 'ଶର୍ମିଷ୍ଠା'ର ଉନ୍ନତ ଶିଳ୍ପ କଳା ଭିତରେ ଏକ ପରିପକ୍ୱ ରୂପରେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । 'କୃଷ୍ଣକୁମାରୀ'ର ପ୍ରଥମ ଚାରୋଟି ସର୍ଗ ପଞ୍ଚମ ସର୍ଗରେ ଥିବା କରୁଣରସର ଯଥାର୍ଥ ପୃଷ୍ଠଭୂମି । ଏଇ ଚାରୋଟି ସର୍ଗରେ ଘଟଣାବଳୀର ଯେପରି ବିନ୍ୟାସ

ଓ ବର୍ଣ୍ଣନା କରାଯାଇଛି ତାହା ଉନ୍नତ ବିୟୋଗାନ୍ତକ କାବ୍ୟସୃଷ୍ଟି ପାଇଁ ଯଥେଷ୍ଟ ବୈଚିତ୍ର୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ ବୋଲି ମନେହୁଏ ନାହିଁ । ଅମୀର ଖାଁର ଚକ୍ରାନ୍ତ ଓ ଭୀମସେନଙ୍କ କାପୁରୁଷତା ହିଁ ଏଇ କରୁଣ ରସପ୍ରକାଶର ପ୍ରଧାନ ଉପାଦାନ । ବହୁ ଘଟଣାଗର୍ଭିତ ବୈଚିତ୍ର୍ୟର ଅଭାବ ହେତୁ ଏଠାରେ କରୁଣ ରସର ରୂପାୟନରେ ଅସଫଳତା ସ୍ପଷ୍ଟ ଅନୁଭୂତ ହୁଏ । 'କୃଷ୍ଣକୁମାରୀ'ରେ ଥିବା ସୃଷ୍ଟି-ପ୍ରେରଣାପ୍ରସୂତ କରୁଣରସ ଚେଷ୍ଟା ଏକ ନାଟକୀୟ ଛଟାରେ 'ଶର୍ମିଷ୍ଠା' କାବ୍ୟରେ ବହୁଘଟଣାର ମଞ୍ଜୁଳ ପରିପାଟୀ ଭିତରେ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରିଛି । ଦେବଯାନୀ ଓ ଶର୍ମିଷ୍ଠାର କୁମାରୀସୁଲଭ ଆମୋଦ ପ୍ରମୋଦ, ଉଭୟର ବସ୍ତ୍ରବିନିମୟ, ଦେବଯାନୀର କୂପପତନ ଓ ପ୍ରତିଜ୍ଞା, ଏଇ ପ୍ରତିଜ୍ଞା ପରିପୂରଣ ପାଇଁ ଦାନବରାଜାଙ୍କ ପ୍ରତିଶ୍ରୁତି ପ୍ରଦାନ— କରୁଣରସର କାବ୍ୟ ନିର୍ମାଣ ପାଇଁ ଏ ଘଟଣାବଳୀର ନିର୍ବାଚନ ଓ ପରିକଳ୍ପନା ଏକାନ୍ତ ସୃଷ୍ଟିଧର୍ମୀ । ବିଭିନ୍ନ ପଣ୍ଡିତଙ୍କ କରୁଣ ରସ ବିଷୟକ ଅଭିମତ ଆଶ୍ରୟରେ 'ଶର୍ମିଷ୍ଠା' କାବ୍ୟର ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ରସ-ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ବିଶ୍ଳେଷଣ କଲେ ଆମେ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ହତାଶ ହେବୁ ବୋଲି ମନେହୁଏ ନାହିଁ । ଦୁଇ କୁମାରୀଙ୍କ ଆତ୍ମୋତ୍ସର୍ଗ ଆତ୍ମକୃତ ପାପ ବା ବିସ୍ମରଣଚ୍ୟୁତି ଉପରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ । ଗୋଟିକରେ ବିଧିଦତ୍ତ ଯୌବନ, ଯେପରି ମନେହୁଏ, ତାର ପାପ ପରି ପ୍ରତିଭାତ ହୁଏ ; ଏଇ ଯୌବନର ଲାବଣ୍ୟ-ଅନଳରେ ଦଗ୍ଧୀଭୂତ ହେବା ପାଇଁ ରାଜପୁରୁଷଗଣ ଲାଳାୟିତ ହୋଇ ଉଠିଛନ୍ତି । ଦ୍ୱିତୀୟଟିରେ ନାୟିକାର ବୁଦ୍ଧିବିଭ୍ରମ ବା ବିସ୍ମର-ବିଚ୍ୟୁତି ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଆତ୍ମକୃତ ଅପରାଧ । ଏ ଦୁଇ କାବ୍ୟରେ କବି ଉପଯୁକ୍ତ ସମସ୍ୟା ଉତ୍ଥାପନ କରି ଆତ୍ମୋତ୍ସର୍ଗର ପନ୍ଥା ସହଜ ଓ ସ୍ୱାଭାବିକ କରି ଦେଇଛନ୍ତି । ରାଜସମ୍ମାନହାନି (ଯୋଧପୁର ରାଜାଙ୍କୁ ବିବାହ ଦେବା ଦ୍ୱାରା) ଓ ଧର୍ମହାନି (ଅମୀର ଖାଁକୁ ବିବାହ ଦେବାଦ୍ୱାରା) କିମ୍ବା ଗୁରୁଙ୍କର ଦାରୁଣ ଅପମାନ ଓ ରାକ୍ଷସକୁଳର ବିଲୟସାଧନ—ଏଇ ସମସ୍ୟାମାନଙ୍କର ଉପଯୁକ୍ତ ସମାଧାନ ଆତ୍ମୋତ୍ସର୍ଗକୁ ଆହ୍ୱାନ କରି ଆଣିଛି । ଏକ ଏକ ଆଦର୍ଶର ପ୍ରତିଷ୍ଠା ପାଇଁ କୁମାରୀଯୁଗଳ ଆତ୍ମୋତ୍ସର୍ଗକୁ ଜୀବନର ବ୍ରତରୂପେ ସ୍ୱୀକାର କରି ନେଇଥିଲେହେଁ କୃଷ୍ଣକୁମାରୀର ଆତ୍ମୋତ୍ସର୍ଗରେ ନାଟକୀୟ ବୈଚିତ୍ର୍ୟର ଅଭାବ ପରିଦୃଷ୍ଟ ହୁଏ ; କାରଣ ଏ ଆତ୍ମୋତ୍ସର୍ଗର ପୃଷ୍ଠଭୂମି ଯେପରି ଦୁର୍ବଳ, ମୁହୂର୍ତ୍ତିକର ବିଷପାନ ଓ ମୃତ୍ୟୁ ମଧ୍ୟ ସେହିପରି ସାର୍ଥକ କାବ୍ୟ-ଗୌରବରୁ ବହୁ ପରିମାଣରେ ବଞ୍ଚିତ । ଦ୍ୱିତୀୟ କାବ୍ୟରେ ମୃତ୍ୟୁର

ଅଭୀଷ୍ଟି କାମ୍ୟ ଚିଜ ନାହିଁ ; କିନ୍ତୁ ଶର୍ମିଷ୍ଠାର ଦାସୀତ୍ୱବରଣ ଓ ଯଯାତିଙ୍କ ପ୍ରତି ତାର ଗୋପନ ପ୍ରେମ ନିବେଦନ ପାଠକ ଚିତ୍ତରେ ଶେଳବିଦ୍ଧ ଯନ୍ତ୍ରଣା ପରି ବେଦନା ନ ଦେଇ ରହିପାରେ ନାହିଁ । ଏଠାରେ ଜୀବନର ଯଥାର୍ଥ ମୃତ୍ୟୁ ଓ ଏ ମୃତ୍ୟୁଗର୍ଭିତ କରୁଣରସ ହିଁ ପ୍ରକୃଷ୍ଟ କାବ୍ୟ-ସମ୍ପଦ । କବି କୃଷ୍ଣାକୁ ବିଷପାନ କରାଇ ତାର ହୃଦ-ସ୍ପନ୍ଦନକୁ ବିଭିନ୍ନ ସ୍ୱରରେ ବଜାଇବା ପାଇଁ ଅବସର ପାଇ ନାହାନ୍ତି ; ସୃଷ୍ଟିର ଏ ଅଭାବ, ଯେପରି ମନେହୁଏ, ସେ 'ଶର୍ମିଷ୍ଠା'ରେ ପୂରଣ କରି ପାରିଛନ୍ତି । ଶର୍ମିଷ୍ଠା ଦେହ ଧରି ବଞ୍ଚି ରହିଛି ମାତ୍ର ; କିନ୍ତୁ ଏଇ ବଞ୍ଚିବା ଭିତରେ ଯେଉଁ ମୃତ୍ୟୁର ସ୍ପର୍ଶ ସେ ପାଇଛି, ସେଥିରେ ତାର ତୃପ୍ତ କାମନାରାଶି ତରଙ୍ଗାୟିତ ହେବାକୁ ଯଥେଷ୍ଟ ସମୟ ପାଇ ପାରିଛି । ତେଣୁ ଶର୍ମିଷ୍ଠାର ଉପଦେଶ-ବିତରଣ ସଙ୍ଗେ ନିଜ ମନର ନିଗୂଢ଼ ପ୍ରଦେଶରେ ଥିବା ପ୍ରକୃତ କାମନା ହିଁ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ପ୍ରକାଶ କରି ଦେଇଛି । ଏଇ ଉପଦେଶ ଓ ଆତ୍ମକାମନା ପ୍ରକାଶ ଭିତରେ ଥିବା ମରଣ ସନ୍ନିହିତ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ପାଠକ ଚିତ୍ତକୁ ଗଭୀର ଭାବେ ଆଲୋଡ଼ନ କରିବାକୁ ସମର୍ଥ ହୋଇଥାଏ । ତୈଳହୀନ ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ଦୀପ-ଶିଖା କ୍ରମଶଃ ନିର୍ବାପିତ ହେଲା ପରି କିମ୍ବା ପଶ୍ଚିମାକାଶରେ ଅସ୍ତରବିର ପାଂଶୁଳାଭା ଧୀରେ ଧୀରେ ଅପସୃତ ହେଲାପରି ଶର୍ମିଷ୍ଠାର ଶେଷ ଜୀବନ ମରଣର ବିକଟ ଗର୍ଭରେ ବିଲୀନ ହୋଇଯାଇ କାବ୍ୟର ଶ୍ରେଷ୍ଠତ୍ୱକୁ ପ୍ରତିପାଦନ କରି ଦେଇଛି ମାତ୍ର । ବିପୁଳ ଆତ୍ମୋତ୍ସର୍ଗ ଓ ମଧୁମୟ ମରଣର ଅମୃତ ଆସ୍ୱାଦ, ଯାହା 'କୃଷ୍ଣକୁମାରୀ'ରେ ପ୍ରଥମେ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରିଥିଲା ତାହା 'ଶର୍ମିଷ୍ଠା'ରେ ଅତି ଦକ୍ଷତାର ସହ ରୂପାୟିତ ହୋଇ-ଥିବାର ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ ।

ଦ୍ୱିତୀୟ କାବ୍ୟ, ଆଦର୍ଶ ଓ ପରିଣତି ଦୃଷ୍ଟିରୁ, ପ୍ରଥମ କାବ୍ୟର ଏକ ପରିମାର୍ଜିତ ରାଜସଂସ୍କରଣ ପରି ଦେଖାଯାଉଥିଲେ ହେଁ ଏଇ ପ୍ରଥମ କାବ୍ୟ ଅର୍ଥାତ୍ 'କୃଷ୍ଣକୁମାରୀ' ଯେ ନିଜର ବିଶିଷ୍ଟ ସୃଷ୍ଟି-ଗୌରବ ନେଇ ପାଠକମାନଙ୍କ ମନରେ ଉଦ୍‌ଜୀବିତ ହୋଇ ରହିବ, ଏଥିରେ କୌଣସି ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ । କାବ୍ୟର ପ୍ରଥମାଂଶରେ ରାଜସ୍ଥାନ ତଥା ମିବାରର ଅତୀତ ଗୌରବର ଯଥାଯଥ ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ଇତିବୃତ୍ତ ପ୍ରଥମେ ଆମ ଆଖିଆଗରେ ଧରିଦିଏ । ଆରାବଲ୍ଲୀ, ପୁଷ୍କର ପ୍ରଭୃତି ପରିଶୋଭିତ ରାଜସ୍ଥାନରେ ଚୌହାନ, ରାଠୋର, ଶିଶୋଦୀୟ ରାଜବଂଶର ଗୁଣୀଗୁଣତିଳକ ପୃଥ୍ୱୀରାଜ, ନିର୍ଭୀକ ତେଜସ୍ୱୀ ରାଜସିଂହ, ସତୀଶିରୋମଣି ପଦ୍ମିନୀସୁନ୍ଦରୀ ପ୍ରଭୃତିଙ୍କ ନାମୋଲ୍ଲେଖ

କରି କବି କାବ୍ୟର ପ୍ରଥମ ଭାଗରେ ରାଜପୁତ-ଶୌର୍ଯ୍ୟବୀର୍ଯ୍ୟର ଏକ ମୂର୍ତ୍ତିମନ୍ତ ଚିତ୍ର ଆଙ୍କି ଦେଇଛନ୍ତି । ଯେଉଁ ସମର ଓ ଜହର ରାଜପୁତ ଜାତିର ପ୍ରଧାନ ଧ୍ୟେୟ, ତାର ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ ଆଲେଖ୍ୟପ୍ରଦାନ ବୀରରସର ଅଧିକ ପ୍ରପୂର୍ତ୍ତିସାଧନ ପାଇଁ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ । ଜାତିର କଲ୍ୟାଣ ସାଧନ ଓ ମାନସମ୍ମାନ ସଂରକ୍ଷଣ ପାଇଁ ରାଜପୁତରମଣୀ ଯେଉଁ ଜହରରେ ଆତ୍ମୋତ୍ସର୍ଗ କରେ ତାର ବର୍ଣ୍ଣନା ମଧ୍ୟ ଅତୀବ ଚମତ୍କାର । ରାଜପୁତରମଣୀ ଜୀବନକୁ ହେୟଜ୍ଞାନ କରି ଦୀପ୍ତ ତେଜରେ ଜହରକୁ କିପରି ସମ୍ବୋଧନ କରୁଛି ତାହା ଦେଖନ୍ତୁ:—

"ଜଳ ଜଳ ଅଗ୍ନି   ଦ୍ୱିଗୁଣ ଜଳ ରେ
ଅବଳାଙ୍କୁ ଅଙ୍ଗ ଚନ୍ଦନ କର,
ତୋ ଭୀମ ରସନା   ଠାରୁ ଯବନର
କୁସୁମତଳପ ଭୀଷଣତର ।
ଜଳ ଜଳ ବହ୍ନି   ପ୍ରବଳ ପ୍ରତାପେ
ପାଉ ଅରୁଣିମା ସ୍ଥାନ ତୋ ଅଙ୍କେ,
ଛାରେ ପରିଣତ   ହେଉ ଛାର ଦେହ
ନ ମଳିବ ସତୀ ଘୋର କଳଙ୍କେ ।
ସତୀର ପରମ   ରତନ ସତୀତ୍ୱ
ହରାଇଲେ ବାରେ ନ ମିଳେ ଆଉ,
ଉଡ଼ିଯାଉ ପକ୍ଷେ   ଅସାର ଜୀବନ
ସତୀତ୍ୱ ଗରିମା ସଂସାରେ ଥାଉ ।
× × ×
ଜଳରେ ପାବକ   ଦ୍ୱିଗୁଣ ଜଳ ରେ
ନଅ ତୋ କୋଳକୁ ବୀର ରମଣୀ,
ମିଶୁ ପଞ୍ଚଭୂତେ   ଏ ଆତ୍ମର ତନୁ
ଘୋଷୁ ଆତ୍ମ ଯଶ ଖିଳ ଅବନୀ ।
ଜଳ ଜଳ ଅଗ୍ନି   ଦ୍ୱିଗୁଣ ଜଳ ରେ
ତୋ ଗରଭେ ସତୀ କରୁ ପ୍ରବେଶ,
ଶାନ୍ତିର ନିଳୟେ,   ନ ପରଶୁ ତାକୁ
ଦାରୁଣ ଯବନ-ଲାଞ୍ଛନା ଲେଶ ।" (୬୭)

'ଜଳ ଜଳ'ର ବାରମ୍ବାର ଉଲ୍ଲେଖଦ୍ୱାରା ଅଗ୍ନିର ଲେଲିହାନ ଜିହ୍ୱା ଅଭିବ୍ୟଞ୍ଜିତ ହେବା ସଙ୍ଗେ କ୍ଷତ୍ରିୟରମଣୀର ଉଷ୍ଣ ରକ୍ତ କିପରି ଦ୍ରୁତ

ପ୍ରବାହିତ ହୋଇ ମୃତ୍ୟୁକୁ ମଧ୍ୟ ଅଟ୍ଟହାସ କରୁଛି ତାହା ଏଇଥିରୁ ଅନୁମିତ ହୁଏ । ଯେଉଁ ରାଜପୁତରକ୍ତ ଜାତିର ସମ୍ମାନରକ୍ଷା ପାଇଁ ନିଜ ଜୀବନକୁ କେବେ ବଡ଼ ବୋଲି ମନେ କରେ ନାହିଁ, ଭୀମସିଂହଙ୍କର କାପୁରୁଷତା ସନ୍ଦର୍ଶନରେ ସେଇ ରକ୍ତର ଯଥାର୍ଥ ରୂପ କବିଙ୍କ ଘୃଣାଭାବଭିତରେ କିପରି ଫୁଟିଉଠିଛି ଦେଖନ୍ତୁ:—

"ରାଜ୍ୟରକ୍ଷା ମହା— ବ୍ରତେ ଦେହ ପ୍ରାଣ
ଯେ ରାଜା ନ ପାରେ କରି ଅର୍ପଣ,
ଶତ୍ରୁ ଉପାନହ — ଲେହନ ସକାଶ
କି ଫଳ ଥାଇ ସେ ବ୍ୟର୍ଥ ଜୀବନ ।
ନାରୀହତ୍ୟା ସଙ୍ଗେ କନ୍ୟାହତ୍ୟା ପାପ
କେମନ୍ତେ ବହିନ୍ନ ହେ ଭୀମସିଂହ,
ଧିକ୍‌ମା ତୁମ୍ଭ ସରି ଭୟାକୁଳ ଶୃଗାଳ
ଜନ୍ମ କରିଥିଲେ କ୍ଷତ୍ରିୟସିଂହ ।"

ଏପରିକି ସ୍ୱଦେଶୀୟ ମରହଟ୍ଟାମାନଙ୍କ ଅତ୍ୟାଚାରରେ କବିହୃଦୟ ଅନ୍ତିଶୟ ବ୍ୟଥିତ ଓ ମଥିତ ହୋଇ ଯାଇଥିବାର ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ ।

"ହେ ମହାରାଷ୍ଟ୍ରୀୟେ ଅଟ ପରି ତୁମ୍ଭେ ସ୍ୱଦେଶୀୟ ପୁଣି ସ୍ୱଧର୍ମୀ ବୀର
ମହାକୁଳ ପ୍ରତି ଏତେ ଅତ୍ୟାଚାର କେମନ୍ତେ ସହିଲା ତୁମ୍ଭ ଅନ୍ତର ।

× × ×

ତୁମ୍ଭ କୁଳବୀର— କେଶରୀ ଶିବାଜୀ ନାରୀନିଗ୍ରହକୁ ବିଷ ନୟନେ
ଦେଖୁଥିଲେ ପରି, ହେ ବଂଶବଦ୍ରୋହୀ ନାହିଁ କି ସେ କଥା କାହାର
ମନେ ।"

ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଶେଷ ଭାଗ ଓ ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଆରମ୍ଭରେ ଏକ ତୀବ୍ର ଜାତୀୟ ଭାବ ଏ ଦେଶର ପ୍ରତ୍ୟେକ ଶିକ୍ଷିତ ଯୁବପ୍ରାଣକୁ ଅପୂର୍ବ ପୁଲକରେ ଉନ୍ମାଦିତ କରି ରଖିଥିଲା ; ଏଇ ସମୟରେ ହିଁ ଏ 'କୃଷ୍ଣକୁମାରୀ'ର ଆବିର୍ଭାବ । ଫଳରେ, ଏ ରଚନା ହୋଇଛି ସେଇ ଜାତୀୟ ଭାବ ବା ସ୍ୱଦେଶପ୍ରୀତିର କାବ୍ୟରୂପ ମାତ୍ର । ଜାତିର ଅଧଃପତନ, ବିଜାତିର ଅମାନୁଷିକ ଅତ୍ୟାଚାର ଓ ରାଜପୁତ ରାଜାର କାପୁରୁଷତା, ଏ ସମସ୍ତ ଅବଲୋକନରେ କବି ଅତୀବ ମ୍ରିୟମାଣ ହୋଇ ଚତୁର୍ଥ ସର୍ଗରେ ଯେଉଁ ସମର-ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଛନ୍ତି ତାହା ପ୍ରଥମ ଦୁଇ ସର୍ଗରେ

ଥିବା ରାଜପୁତ ଗୌରବର ଚରମ ପରୀକ୍ଷା ମାତ୍ର । ବୀରରସବର୍ଜିତ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ଏ ସର୍ଗଗୁଡ଼ିକ ଯେ ପାଠକମାନଙ୍କର ଅତୀବ ପ୍ରିୟ ହୋଇ ଉଠିବେ, ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ ।

କୃଷ୍ଣାର କମନୀୟ ଯୌବନ-ସୌରଭ ଦିଗ୍‌ବିଦିଗ୍ ବିଚ୍ଛୁରିତ । ଜୟପୁରପତି ଜଗତ୍‌ସିଂହଙ୍କ ସହିତ କୃଷ୍ଣାର ପାଣିଗ୍ରହଣ ପ୍ରସ୍ତାବ ସ୍ଥିରୀକୃତ । କିନ୍ତୁ ଏଥିରେ ପ୍ରତିଦ୍ୱନ୍ଦୀ ହେଲେ ମାତ କୁଳୋଦ୍‌ଭବ ଯୋଧପୁର ରାଜା ମାନସିଂହ । ସମର ଚାଲିଲା । ଅମୀର ଖାଁର କୌଶଳରେ ଯୋଧପୁର ରାଜା ପରାସ୍ତ ହେଲେ । କିନ୍ତୁ କୃଷ୍ଣା-ପ୍ରାପ୍ତି ଆଶାରେ ପଠାଣ କିହ୍ୱାରୁ ଜଳ ପ୍ରବାହିତ ହେବାକୁ ଲାଗିଲା । ତାର କପଟ ପ୍ରସ୍ତାବରେ ପିତା ଭୀମସିଂହ ଆଦେଶ ଦେଲେ କୃଷ୍ଣାକୁ ବିଷପାନ କରିବାକୁ । ଏହି ସମୟରେ କ୍ରନ୍ଦନମୁଖରା ମାତାର ମର୍ମବେଦନା କି ପ୍ରାଣସ୍ପର୍ଶୀ ଓ ହୃଦୟ-ବିଦାରକ !! ଦେଖନ୍ତୁ:—

"ଆଜି ଲୁହ ଗୁଡ଼ି ପଥର କରଣ କେମନ୍ତେ ବଞ୍ଚିବି ତେଜି ତୋ ମାୟା ।"

× × ×

ଦଶ ମାସ ତୋତେ ଗରଭେ ଧରଣ ସହିଲି ଅସହ୍ୟ ଯାତନା ଘୋର
ଆଶା କରିଥିଲି ମୁଖ ଦେଖି ତୋର ପାଶୋରି ଯିବି ସେ କଷଣ ମୋର ।
ଶୁଭ ସ୍ୱପ୍ନମାନରେ ନୃପତି ଗଳାରେ ଲମ୍ବାଇଥାନ୍ତୁ ବରଣମାଳା
ଦେଖି ତା ପରଣ ତୃପତ ହୁଅନ୍ତା ପାଶୋରି ପକାନ୍ତି ସକଳ ଜାଳା ।
ରୁଧିର ପେଣ୍ଡୁଳ ପାଳିଥିଲି ତୋତେ ଡରି ଡରି ଜଡ଼ ଦେବମାନବେ,
ମୋ ସୁଖ-ଚନ୍ଦ୍ରମା ଉଇଁଲା ବେଳରେ ଘୋର ମେଘ କାହୁଁ ଘୋଟିଲା ନଭେ ।"

ରାଜମାତାଙ୍କର ଏ କରୁଣ କ୍ରନ୍ଦନ ହୃଦୟର ଗଭୀର ପ୍ରଦେଶରୁ କିପରି ଅତି ସ୍ୱାଭାବିକ ଗତିରେ ନିଃସୃତ, ତାହା ଏଠାରେ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିବା କଥା । ଏହା ବିଶ୍ୱରମଣୀ ହୃଦୟର ଏକ ନିଷ୍କପଟ, କରୁଣାତ୍ମକ ଆତ୍ମ-ବିଶ୍ଳେଷଣ ନୁହେଁ କି ? ଏ ମାତାଙ୍କ ଜୀବନର, ତେଣୁ କାମ୍ୟ ହେଲା

"ମୋ ଆଗରେ ତୋତେ ଜୀବନ୍ତେ ମାରିବେ
କେମନ୍ତେ ଏ ଦୃଶ୍ୟ ଦେଖିବି ଚକ୍ଷେ
ଶତଧା ବିଦୀର୍ଣ୍ଣ ହୁଅ ଗୋ ଧରଣୀ
ପାଉ ଅଭାଗିନୀ ଠାଇଁ ମୋ ବକ୍ଷେ ।"

ରକ୍ତରୁ ରକ୍ତ ଓ ମାଂସରୁ ମାଂସ ଦେଇ ଯେ ସନ୍ତାନ ଜନ୍ମ କରେ, ସେ ନିଜ ସନ୍ତାନର ଜୀବନ-ସ୍ୱପ୍ନପୂର୍ତ୍ତିରେ ଏହାଠାରୁ ଆଉ ଅଧିକ କ'ଣ ଆଶା କରିପାରେ ? ସେହି ନାରୀ କ'ଣ ରାଜମାତାର ସମସ୍ତ ରାଜକୀୟ ଆଭିଜାତ୍ୟ ଓ ସମ୍ପଦର ଆକର୍ଷଣ ଭୁଲିଯାଇ ରହିପାରେ ନା ଯେ

"ହେବ ଭିକ୍ଷାଂ ଦେହି ପଥେ ପଥେ ବୁଲି ଭିକ୍ଷା ମାଗି ପଛେ କାଟିବି ଦିନ
ପୁତ୍ରଗତପ୍ରାଣା ଲତିକା ବୃନ୍ତରୁ ନ କର ବିକଚ କୁସୁମ ଛିନ୍ନ ।"

କାରଣ,

"ବାଟ ଭିକାରୁଣୀ ଘୋର ଚଣ୍ଡାଳୁଣୀ ଭିକ୍ଷା ଅନ୍ନେ ହେଲେ ବଞ୍ଚାଏ ଦିନ
ରାଜକନ୍ୟା ହୋଇ ମୋର ଦୁହିତାର ଏ ଜଗତେ ତିଳେ ନାହିଁ କି
ସ୍ଥାନ ।"

ଏପରି ଅନବଦ୍ୟ ଶବ୍ଦ ଯେ କୌଣସି ସାହିତ୍ୟର ଗର୍ବର 'ସମ୍ପଦ' ବୋଲି ବିବେଚିତ ହେବ ନାହିଁ କି ?

ବନ୍ଦନମୁଖରି ମାତା ପ୍ରତି କନ୍ୟାର ଉପଦେଶ ବା ଆଶ୍ୱାସନା-ପୂର୍ଣ୍ଣ ନିବେଦନ ଆହୁରି ଚିତ୍ତାକର୍ଷକ । ଦେଖନ୍ତୁ:—

"କାନ୍ଦନା ଜନନି କାନ୍ଦନା ଆଉ
ଆଉରି ଜନକ ନରପଦେ ରହି ଗଲେ ଚଳେ ମୋର ଜୀବନ ଯାଉ ।
ନ ଫୁଟୁଣୁ କଢ଼ି ପଡ଼େ ବୃନ୍ତୁଁ ଝଡ଼ି ବଡ଼ ହୀନମାନ ନାରୀଜନମ
ଏତେ କାଳେ ଯାହା ବଞ୍ଚିଲି ସରଣେ ଅଟଇ ମାତା ତା ପିତାଙ୍କ ଧର୍ମ ।"

ଯେଉଁ ପିତାର ଧର୍ମ ହେଉଛି କନ୍ୟାନାଶ, ସେହି ପିତାଙ୍କ ପ୍ରତି କନ୍ୟାର ଏ ଆଦର୍ଶ ଭକ୍ତିଭାବ କି କରୁଣ କଟାକ୍ଷବ୍ୟଞ୍ଜକ !! ନାରୀ-ରକ୍ଷଣରେ ପୁରୁଷର ଅସାମର୍ଥ୍ୟ ଅତି କଠୋରଭାବେ ଏଠାରେ ଅଭିବ୍ୟଞ୍ଜିତ ମାତ୍ର ।

ଦେଶର ମାନସମ୍ମାନ ରକ୍ଷା ପାଇଁ ରଣ କିମ୍ବା ମରଣ ଥିଲା ରାଜପୁତ ରକ୍ତର ଅନ୍ତିମ ଲକ୍ଷ୍ୟ । ମାତୃଭୂମିର ହ୍ରଦ ନଦୀ ବନ ପର୍ବତର ସୁଷମାମୟ ଜାଙ୍ଗଳିକ ଶବ୍ଦ ସଙ୍ଗେ ରାଜପୁତ ବଂଶତିଳକ ରାଜାମାନଙ୍କର ଗୁଣକୀର୍ତ୍ତନ ଥିଲା ଉଷ୍ଣ ରକ୍ତ ଉଦ୍ଦୀପନା ପାଇଁ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ । ଚତୁର୍ଥ ସର୍ଗରେ ବୀରରକ୍ତର ବାତାବରଣ ନେଇ ପ୍ରଥମେ ସମର ଆସିଛି । ପଞ୍ଚମ ସର୍ଗରେ ମରଣର ଅମୃତ ସ୍ପର୍ଶ କାବ୍ୟର ଅଙ୍ଗକୁ ମଧୁମୟ କରି ଦେଇଛି । ସ୍ଥୂଳତଃ, ଏ କାବ୍ୟର ଆଙ୍ଗିକ ସୃଷ୍ଟି-ପରିକଳ୍ପନା ବିଶ୍ଳେଷଣ କଲେ ସମର ଓ

ମରଣର ଶନ୍ଦ ମାଧ୍ୟମରେ ଉଗ୍ର ଜାତୀୟ ଭାବ ବା ଦେଶ ପାଇଁ ଆତ୍ମୋତ୍ସର୍ଗ ମନୋବୃତ୍ତିର ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରିବା କବିଙ୍କର ମୌଳିକ ଲକ୍ଷ୍ୟ ଥିଲା ବୋଲି ଆମକୁ ସ୍ୱୀକାର କରିବାକୁ ପଡ଼ିବ । ସମଗ୍ର କାବ୍ୟଟି ଏକ ଉତ୍ତେଜନାମୟ ବାତାବରଣରୁ ଆରମ୍ଭ ; ସମରରେ ଏହା ପରିବ୍ୟାପ୍ତ ଓ ମରଣରେ ପରିସମାପ୍ତ । ଅତୀତ ଗୌରବ-ଭିତ୍ତିରେ ବୀର ରସ ପ୍ରଥମେ ଉଦ୍‌ବୁଦ୍ଧ, ମଧ୍ୟଭାଗରେ ଏହା ସମର ବର୍ଣ୍ଣନାରେ ଉଗ୍ର ରୂପ ଧାରଣ କରି ପରିଶେଷରେ କାପୁରୁଷତାକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ ରଖି କରୁଣ ରସରେ ଅନୁରଞ୍ଜିତ ହୋଇ ଉଠିଛି । ବୀର ରସର କରୁଣ ରସରେ ରୂପାନ୍ତର ହିଁ ଏ କାବ୍ୟର ଯଥାର୍ଥ ଅନ୍ତଃସ୍ୱର ଓ ତାହାହିଁ ଏ ସୃଷ୍ଟିର ଲଳିତ ଅନ୍ତର୍ବାଣୀ । କାବ୍ୟ ବିଷୟବସ୍ତୁର ଏ ଏ ଗ୍ରନ୍ଥନ-କୌଶଳ, ଉପାଦାନ-ବିନ୍ୟାସରେ ଏ ଚତୁର ପରିପାଟୀ, ଅର୍ଥାତ୍ କାବ୍ୟ ବିଷୟ ଭିତରେ ଥିବା ଏ ମନୋଜ୍ଞ ଯୌଗସୂତ୍ର ଆଦୌ ବିସ୍ମୃତ ହେବା ଉଚିତ ନୁହେଁ । ପ୍ରଥମେ ଶୌର୍ଯ୍ୟର ଉଲ୍ଲେଖ ଓ ପରିଶେଷରେ ସେଇ ଶୌର୍ଯ୍ୟର ଶୋଚନୀୟ ବିପର୍ଯ୍ୟୟ ବର୍ଣ୍ଣନା ପୂର୍ଣ୍ଣତଃ ସୃଷ୍ଟିମୂଳକ । ମାତା ଓ କନ୍ୟାର ଶୋକାପ୍ଲୁତ କରୁଣ ଆତ୍ମକଥନ ସେଇ ବଳିଷ୍ଠ ଯୋଗସୂତ୍ରର ଅନ୍ତିମ କବିତା-ରୂପ ମାତ୍ର ।

'କୃଷ୍ଣକୁମାରୀ'ର ଶ୍ରେଷ୍ଠ ସାର୍ଟିଫିକେଟ୍:—

ତା ୧୦ । ୭ । ୧୯୦୧ରେ ରାଧାନାଥ 'କୃଷ୍ଣକୁମାରୀ' ଉପରେ ଲେଖିଛନ୍ତି, "କୃଷ୍ଣକୁମାରୀର ପ୍ରତ୍ୟେକ ପୃଷ୍ଠା କବିତାପୂର୍ଣ୍ଣ । 'ସୀତାବନବାସ'ରେ କବି ବିୟୋଗାନ୍ତକ ବିଷୟରେ ଯେ ସିଦ୍ଧହସ୍ତତା ଦେଖାଇ ଅଛନ୍ତି, 'କୃଷ୍ଣକୁମାରୀ'ରେ ମଧ୍ୟ ସେଥିର ପରିଚୟ ଅସୁଲଭ ନୁହେଁ । 'କୃଷ୍ଣକୁମାରୀ' ନନ୍ଦକିଶୋରଙ୍କର ପ୍ରତିଷ୍ଠାର ଅନୁପଯୁକ୍ତ ନୁହେଁ ।" ଅଭିରାମ ଭଞ୍ଜ ଲେଖିଛନ୍ତି, "The Rani of Mewar is all a Rajput mother should be × × × × and your Krisnakumari is a sweet creature, a lovely girl made infinitely lovelier in her calm resignation to her father's will and in her sacrificing her life at the altar of purity. Her last words so full of pathos, surely do great credit to you." 'କୃଷ୍ଣକୁମାରୀ'ର କାବ୍ୟିକ ଅନ୍ତଃସ୍ୱର ହେଉଛି ଏଇ 'Pathos' ଓ ଏହାର ରୂପାୟନ ପାଇଁ ବିଷୟ-

ବସ୍ତୁ ଭିତରେ ଥିବା ଉପଯୁକ୍ତ ଉପାଦାନ କବି ଅତି ଜ୍ଞାତସାରରେ ନିର୍ବାଚନ କରି ନେଇଛନ୍ତି । ରମଣୀର ରମଣୀୟ ଅନ୍ତଃସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ପ୍ରକଟନ ପାଇଁ ଯେଉଁ ବାତାବରଣ ଏକାନ୍ତ ଅନୁକୂଳ, ସେହି ବାତାବରଣ ଭିତରେ କଳାଗତ ସ୍ୱାଭାବିକ ବିଭବ ରୂପାୟନ କରି ଏହି 'Pathos' କୁ ଯଥାଯଥ ଭାବେ ଫୁଟାଇ ଉଠାଇବା ହେଉଛି ନନ୍ଦକିଶୋରଙ୍କ କବି-କର୍ମର ଏକ ପ୍ରଧାନ ଆଭିମୁଖ୍ୟ—ସୃଷ୍ଟିର ଏ ଆଭିମୁଖ୍ୟ 'କୃଷ୍ଣକୁମାରୀ'ରେ ଅଙ୍କୁରିତ, 'ଶର୍ମିଷ୍ଠା'ରେ ପୂର୍ଣ୍ଣ ବିକଶିତ ହୋଇ ଉଠିଥିବାର ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ ।

'ଶର୍ମିଷ୍ଠା'ର ବିଷୟବସ୍ତୁ ଓ ଏଥିରେ ଥିବା କାବ୍ୟିକ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ପରିଚୟ:—

ଦେବାସୁର ଯୁଦ୍ଧହେତୁ ଦାନବଗୁରୁ ଶୁକ୍ରାଚାର୍ଯ୍ୟ ନିଜ କନ୍ୟା ଦେବଯାନୀ ସହ ଦାନବରାଜା ବୃଷପର୍ବାଙ୍କ ନଗରରେ ଅବସ୍ଥାନ କରୁଥିଲେ । ଯୁଦ୍ଧନିହତ ଦାନବସୈନ୍ୟଙ୍କୁ ମୃତ୍ୟୁସଞ୍ଜୀବନୀ ମନ୍ତ୍ରବଳରେ ଜୀବନ୍ୟାସ ଦେବାର ଅପୂର୍ବ ଶକ୍ତି ଶୁକ୍ରାଚାର୍ଯ୍ୟଙ୍କର ଥିବାରୁ ରାଜନଗରରେ ତାଙ୍କର ଅବସ୍ଥାନ, ଦାନବରାଜାଙ୍କ ସ୍ୱାର୍ଥ ଦୃଷ୍ଟିରୁ, ଏକାନ୍ତ ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ ହୋଇ-ପଡ଼ିଥିଲା । ରାଜକନ୍ୟା ଶର୍ମିଷ୍ଠା ଓ ଗୁରୁକନ୍ୟା ଦେବଯାନୀ ଥିଲେ ବାଲ୍ୟସଙ୍ଗିନୀ । ଦିନେ ଦୁଇ ସଖୀ ନିଜ ନିଜର ପରିଧାନ ପୁଷ୍କରିଣୀ କୂଳରେ ରଖି ଜଳକ୍ରୀଡ଼ାରେ ମଗ୍ନ ହେଲେ । ଇନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ଚକ୍ରାନ୍ତରେ ବାୟୁ ଏମାନଙ୍କ ବସନକୁ ଅଦଳ ବଦଳ କରି ରଖିଦେଲା । ସ୍ନାନାନ୍ତେ ଶର୍ମିଷ୍ଠା ଭ୍ରମବଶତଃ ଦେବଯାନୀର ବସନ ପରିଧାନ କରି ପକାଇଲା । ଏଥିପାଇଁ ଦୁଇ ସଖୀଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ବିବାଦ ସୃଷ୍ଟି ହେଲା । ଶର୍ମିଷ୍ଠାର ଇଙ୍ଗିତରେ ତାର ଦାସୀ ଦେବଯାନୀକୁ ଟଣାଓଟରା କରିବାରୁ ଦେବଯାନୀ ନିକଟରେ ଥିବା ଗୋଟିଏ କୂଅରେ ଦୈବାତ୍ ପଡ଼ିଗଲା । ପରେ ନହୁଷରାଜ ନନ୍ଦନ ଯଯାତିଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଉଦ୍ଧାର ଲାଭ କରି ଦେବଯାନୀ ବିଷଣ୍ଣ ବଦନରେ ରାଜନଗରକୁ ପ୍ରତ୍ୟାବର୍ତ୍ତନ କଲା । ପ୍ରତିଶୋଧପରାୟଣା ଦେବଯାନୀ ପିତାଙ୍କୁ ସକଳ ବୃତ୍ତାନ୍ତ ଜଣାଇ ଶର୍ମିଷ୍ଠାଦତ୍ତ ଅପମାନ ସହ୍ୟ କରିବା ଅପେକ୍ଷା ରାଜନଗର ପରିତ୍ୟାଗ କରିବା ଶ୍ରେୟସ୍କର ବୋଲି ଶୁକ୍ରାଚାର୍ଯ୍ୟଙ୍କ ନିକଟରେ ଜିଦ୍ ଧରି ବସିଲା । କନ୍ୟାସ୍ନେହୀ ପିତା ଶୁକ୍ରାଚାର୍ଯ୍ୟ ମଧ୍ୟ ରାଜନଗର ତ୍ୟାଗ ପାଇଁ ପ୍ରସ୍ତୁତ ହୋଇ ପଡ଼ିଲେ । ଗୃହକୁ ଫେରି ଶର୍ମିଷ୍ଠା ଘୋର ଦୁଃଖରେ ସହ ସଖୀଦ୍ୱାରା ସକଳ ବୃତ୍ତାନ୍ତ ପିତାଙ୍କୁ ଜଣାଇ ଦେବଯାନୀକୁ କୂପରୁ ଉଦ୍ଧାର କରି ଆଣିବା ପାଇଁ

ଅନୁରୋଧ କଲା । ରାଜା ବୃଷପର୍ବା କନ୍ୟାର ଦୋଷ ମାର୍ଜନା ପାଇଁ କ୍ଷମା ମାଗି ରାଜ୍ୟନଗର ପରିତ୍ୟାଗ ନ କରିବାକୁ ଗୁରୁ ଓ ଗୁରୁକନ୍ୟାଙ୍କୁ ସନିର୍ବନ୍ଧ ପ୍ରାର୍ଥନା କଲେ । ଦେବଯାନୀର କୋପଶାନ୍ତି ପାଇଁ ଯାହା ଆବଶ୍ୟକ ତାହା ମଧ୍ୟ ପୂରଣ କରିବାର ପ୍ରତିଜ୍ଞା ସେ ପ୍ରକାଶ କଲେ । ରାଜଜେମା ଶର୍ମିଷ୍ଠା ଗୁରୁକନ୍ୟା ଦେବଯାନୀର ଦାସୀ ହେବ, ଏପରିକି ସେ ବିବାହ ପରେ ସ୍ୱାମୀ-ଗୃହ ଗମନ କଲେ ତା ସଙ୍ଗରେ ଶର୍ମିଷ୍ଠା ଦାସୀ ରୂପେ ରହିବ—କୋପଶାନ୍ତି ପାଇଁ ଦେବଯାନୀର ଏହାହିଁ ହେଲା ଅନ୍ତିମ କାମନା । ଯେ ରାଜଦ୍ୱାରର ବନ୍ଧମାରେ ଦାସୀଦ୍ୱାରା ଅପମାନ ଦେଇପାରେ, ନିଜ ପାପର ପ୍ରାୟଶ୍ଚିତ୍ତ ପାଇଁ, ତାର ଦାସୀତ୍ୱବରଣହିଁ ଏକମାତ୍ର ଯୁକ୍ତିଯୁକ୍ତ" ପୁରସ୍କାର । ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରେ ଦେବଯାନୀ ଓ ଯଯାତିଙ୍କର ବିବାହ ସମ୍ପାଦିତ ହୁଏ । ପିତୃସତ୍ୟ-ପାଳନ ଓ ଦେଶର ସ୍ୱାର୍ଥସଂରକ୍ଷଣ ପାଇଁ ଶର୍ମିଷ୍ଠା ଦାସୀପଦରେ ନିଜର ଜୀବନକୁ ଉତ୍ସର୍ଗ କରେ ।

'ଶର୍ମିଷ୍ଠା' କାବ୍ୟର ଉପରୋକ୍ତ କଥାଭାଗଟି ସାମାନ୍ୟ ଅଦଳ-ବଦଳ ସହ 'ଭାଗବତ' ପରି ଏକ ଧର୍ମଗ୍ରନ୍ଥରେ ମଧ୍ୟ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ଶୁକ୍ରାଚାର୍ଯ୍ୟ ଯଯାତିଙ୍କ ହସ୍ତରେ ଦେବଯାନୀଙ୍କୁ ସମର୍ପଣ କଲା ସମୟରେ କହିଥିଲେ, "ଶର୍ମିଷ୍ଠା ସଙ୍ଗେ ସହବାସ କଲେ ଲଭିବୁ ଅତି କ୍ଲେଶ ।" କିନ୍ତୁ ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରେ ଯଯାତି ଶର୍ମିଷ୍ଠାର ଅଲୌକସାମାନ୍ୟ ରୂପରେ ବିମୁଗ୍ଧ ହୋଇ ପଡ଼ିଥିଲେ । ଦେବଯାନୀର ପୁତ୍ର ଦେଖି ଶର୍ମିଷ୍ଠା "ମିଳିଲା ରାଜାର ଏକାନ୍ତେ—ପ୍ରାର୍ଥନା କଲା ପୁତ୍ର ଅର୍ଥେ ।"(୬୮) ଯଯାତି ନିଜର ସତ୍ୟ ଭଙ୍ଗ କରି ଶର୍ମିଷ୍ଠା ପ୍ରତି ଆକୃଷ୍ଟ ହେବାରୁ ଶୁକ୍ରାଚାର୍ଯ୍ୟଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଚିରଦିନ ବୃଦ୍ଧ ହେବା ପାଇଁ ଅଭିଶପ୍ତ ହୋଇଥିଲେ । ଅକାଳରେ ଯଯାତିଙ୍କର ବୃଦ୍ଧତ୍ୱପ୍ରାପ୍ତି, ସଂସାରବାସନା ଚରିତାର୍ଥ ପାଇଁ ତାଙ୍କ ମନରେ ପୁନର୍ବାର ଯୌବନ-ପ୍ରାପ୍ତିର ଅଭିଳାଷ ପୋଷଣ, ପୁତ୍ରମାନଙ୍କ ଯୌବନଲାଭ ପାଇଁ ସେମାନଙ୍କ ନିକଟରେ ପ୍ରାର୍ଥନା—ଯଯାତିଜୀବନର ଏ ଇତିବୃତ୍ତି ଧର୍ମଗ୍ରନ୍ଥମାନଙ୍କରେ ଯେପରି ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଛି ସେଥିରେ ଧର୍ମ ଓ ଉପଦେଶର ଭାବ ପ୍ରଧାନ ରୂପେ ଦେଖା ଦେଇଛି । ଉଦ୍ଦାମ ପ୍ରେମର ନିଷ୍ଠୁର ପରିଣତି କପରି ଅତିଶୟ ବିଷାଦବ୍ୟଞ୍ଜକ, ମନେ ହୁଏ, ଏଇ ଉପଦେଶାମୃତ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଓ ପ୍ରଚାର କରିବା ଥିଲା ଏ ଧର୍ମଗ୍ରନ୍ଥମାନଙ୍କର ପ୍ରଧାନ ଲକ୍ଷ୍ୟ । କିନ୍ତୁ ଶର୍ମିଷ୍ଠା କାବ୍ୟର ଲକ୍ଷ୍ୟ ଏକମାତ୍ର ଉପଦେଶ ପ୍ରଚାର ନୁହେଁ; ସାହିତ୍ୟିକ ଆନନ୍ଦ ସହ ଏକ ସମୁଜ୍ଜ୍ୱଳ ଆଦର୍ଶ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରିବା ହେଉଛି ଏ କାବ୍ୟର ଏକ ପ୍ରଧାନ

ଆଭିମୁଖ୍ୟ । ପୁରାଣବର୍ଣ୍ଣିତ ଶର୍ମିଷ୍ଠାର ଶେଷ ଜୀବନରେ କୌଣସି ସାହିତ୍ୟିକ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ବା ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ଥିଲା ପରି ମନେ ହୁଏ ନାହିଁ । କିନ୍ତୁ ଏହି ଶେଷ ଭାଗକୁ ବାଦ ଦେଇ ସ୍ୱାର୍ଥତ୍ୟାଗର ଆଦର୍ଶ ଭିତରେ ନାରୀଜୀବନର ବିପର୍ଯ୍ୟୟ ବର୍ଣ୍ଣନା ଦ୍ୱାରା ଗୋଟିଏ କାବ୍ୟକୁ କରୁଣାତ୍ମକ କରି ଦେବାର ସମ୍ଭାବନା ଯଥେଷ୍ଟ ଅଛି । ସୃଷ୍ଟିର ଏହି ନୂତନ ସମ୍ଭାବନା ପ୍ରତି ଅଧିକ ସଚେତନ ଥିବାରୁ ପୁରାଣବର୍ଣ୍ଣିତ କଥାଭାଗର ଶେଷାଂଶ ପରିତ୍ୟାଗ କରି କବି ଏକ କରୁଣାତ୍ମକ କାବ୍ୟ ରଚନାରେ ପ୍ରବୃତ୍ତ ହୋଇଛନ୍ତି । ବିଷୟବସ୍ତୁ ନିର୍ବାଚନ ବେଳେ ଏହି ଗ୍ରହଣ ଓ ପରିତ୍ୟାଗ ଭିତରେ କବିଙ୍କର ସୂକ୍ଷ୍ମ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ-ବୋଧ ତଥା ଶୈଳ୍ପିକ ଚାତୁରୀ-ବୋଧ ଅତିଶୟ ସୁସ୍ପଷ୍ଟ । ଶର୍ମିଷ୍ଠାର ଜୀବନ-କାହାଣୀ ଭିତରେ ଅନ୍ୟ କେଉଁଠି ବିୟୋଗାନ୍ତକ ରଚନାର ଉପଯୋଗୀ ଉପାଦାନ ଅଛି ତାହା ବର୍ତ୍ତମାନ ଆଲୋଚନାରେ ଦେଖାଇ ଦିଆଯାଉଛି । ଆମର ମନେହୁଏ, ଏ କାହାଣୀରେ ଏ ଉପାଦାନ ନ ଥିଲେ କାବ୍ୟ-ରଚନା ପାଇଁ ନନ୍ଦକିଶୋର ଏହାକୁ ନିର୍ବାଚନ କରି-ଥାନ୍ତେ ବୋଲି ବିଶ୍ୱାସ କରି ହେଉନାହିଁ ।

'ଶର୍ମିଷ୍ଠା' ବିଷୟବସ୍ତୁ ଉପରେ ଥିବା ଟ୍ରାଜେଡ଼ି ବା ବିୟୋଗାନ୍ତକ ରଚନାର ଉପାଦାନବିଶ୍ଳେଷଣ :—

ଓଡ଼ିଆ କାବ୍ୟଯୁଗ ସାହିତ୍ୟରେ ବିରହବେଦନା-ନିପୀଡ଼ିତ ପ୍ରାଣର ଅଶ୍ରୁ-କ୍ରନ୍ଦନ ଥିଲେ ସୁଦ୍ଧା ସେଥିରେ ଯଥାର୍ଥ କରୁଣାତ୍ମକ ରଚନା ସାଧାରଣତଃ ପରିଦୃଷ୍ଟ ହୁଏ ନାହିଁ । ଏ ଅଶ୍ରୁ-କ୍ରନ୍ଦନ ମଧ୍ୟ ଗୋଟିଏ ମାତ୍ର ବିଷୟ ପ୍ରେମକୁ ହିଁ ଆଶ୍ରୟ କରି ଗଢ଼ି ଉଠିଥିଲା । ଫଳରେ, ସେ ସାହିତ୍ୟରେ ଶୃଙ୍ଗାରାତ୍ମକ କରୁଣ ରସ ବିରହବେଦନାକୁ ଭିତ୍ତି କରି ବିକାଶ ଲାଭ କରିଥିଲା । ବିଷୟବସ୍ତୁର ବିଭିନ୍ନତା ତଥା ପରିସ୍ଥିତିର ନୂତନତା, ସର୍ବୋ-ପରି ମାନବ ମନର ଅନନ୍ତ ବିଚିତ୍ରତାକୁ ଅବଲମ୍ବନ କରି କରୁଣ ରସ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରିବା ଦିଗରେ ସେ ସମୟ କାବ୍ୟକାରମାନଙ୍କର କୌଣସି ଲକ୍ଷ୍ୟ ଥିଲା ବୋଲି ମନେ ହୁଏ ନାହିଁ । କାବ୍ୟସୃଷ୍ଟିର ଏ ଆଭିମୁଖ୍ୟ ହେତୁ ଓଡ଼ିଆ ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ ସାହିତ୍ୟ ଗୋଟିଏ ରସାବଲମ୍ବନରେ ଗୋଟିଏ ଭଙ୍ଗୀରେ ଗତି କରିବାକୁ ବାଧ୍ୟ ହୋଇଥିଲା । ଫଳତଃ, ସେ ସାହିତ୍ୟ ସର୍ବାଂଶରେ ଥିଲା ମିଳନାତ୍ମକ । ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରଭାବରେ ଗତ ଶତାବ୍ଦୀରେ କାବ୍ୟସୃଷ୍ଟିର ନୂତନ ଆଭିମୁଖ୍ୟ ଆଧୁନିକ ଶିକ୍ଷିତ ଲେଖକମାନେ

ଅନୁସରଣ କରି ସାହିତ୍ୟର ଅନ୍ତଃସ୍ୱରରେ ପରିବର୍ତ୍ତନ ସମ୍ପାଦନ କଲେ । ବିଭିନ୍ନ ବିଷୟବସ୍ତୁ ଓ ବିଭିନ୍ନ ପରିବେଶ ଭିତରେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସାହିତ୍ୟରେ ଥିବା ଟ୍ରାଜେଡ଼ି ବା ବିୟୋଗାନ୍ତକ ରଚନାର ସୃଷ୍ଟି ଧର୍ମ ଏମାନେ ରୂପାୟନ କରିବାକୁ ଚେଷ୍ଟିତ ହେଲେ । ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ, ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ ରାଧାନାଥ ପ୍ରଥମେ ନେତୃତ୍ୱ ନେଇ କରୁଣାତ୍ମକ କାବ୍ୟମାନ ରଚନା କରିଥିଲେ । କିନ୍ତୁ ତାଙ୍କ କାବ୍ୟମାନଙ୍କ ବିଷୟବସ୍ତୁ ଭିତରେ ଏ ଦେଶର ପାଠକମାନେ ଜାତୀୟ ସ୍ୱାର୍ଥବିରୋଧୀ ଓ ଜାତୀୟ ସମ୍ମାନହାନିକର ଉପାଦାନ ଦେଖି ଅତ୍ୟନ୍ତ ହତାଶ ତଥା ବିବ୍ରତ ହୋଇ ପଡ଼ିଥିଲେ । ଫଳରେ, ରାଧାନାଥୋତ୍ତର ଯୁଗର ଲେଖକମାନେ ଏଇ ଦେଶର ବାତାବରଣରୁ ରସ ସଂଗ୍ରହ କରି ତାକୁ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି-ଆଦର୍ଶରେ ରସାଣିତ କରିବାକୁ ଅଭିଳାଷୀ ହୋଇଥିଲେ । 'ଶର୍ମିଷ୍ଠା' କାବ୍ୟ ଏଇ ନୂତନ ଶିଳ୍ପ-ଆଦର୍ଶ ଅନୁସରଣର, ଏକ ଅମୃତମୟ ଫଳ ମାତ୍ର । ଶର୍ମିଷ୍ଠା ଜୀବନର ଇତିବୃତ୍ତି ମଧ୍ୟରେ କରୁଣାତ୍ମକ କାବ୍ୟର ଉପାଦାନ ପୂର୍ବରୁ ଥିବାରୁ ନନ୍ଦକିଶୋର ତାର ଜୀବନ-କାହାଣୀ ଭିତରେ ସେଇ ଶିଳ୍ପାଦର୍ଶକୁ ଫୁଟାଇଥିଲେ ମାତ୍ର । ଟ୍ରାଜେଡ଼ିର ଯଥାର୍ଥ ଧର୍ମ ଓ 'ଶର୍ମିଷ୍ଠା' ବିଷୟବସ୍ତୁ ଭିତରେ ସେଇ ଧର୍ମାନୁମୋଦନରେ ଶିଳ୍ପ ରୂପାୟନର ସମ୍ଭାବନା କେତେଦୂର ଥିଲା ତାହା ବର୍ତ୍ତମାନ ବିଚାର କରାଯାଉଛି ।

ଆରିଷ୍ଟଟଲଙ୍କ 'Art of Poetry'ରେ ଥିବା ଟ୍ରାଜେଡ଼ିର ସଂଜ୍ଞାକୁ W. Hamilton Fyfe ଏମିତି ଅନୁବାଦ କରିଛନ୍ତି, "A tragedy, then, is the imitation of an action that is serious, has magnitude, and is complete in itself; in language with pleasurable accessories, each kind brought in separately in the various parts of the work, in a dramatic, not in a narrative form; with incidents arousing pity and fear, wherewith to accomplish its Catharsis of such emotions." ଅର୍ଥାତ୍, ଜୀବନର ଅନୁଭୂତି-ଦ୍ୟୋତକ କୌଣସି serious ଘଟଣା ନିଜର ସୀମା ମଧ୍ୟରେ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ ସମଗ୍ରତା-ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ବହନ କରି ଓ ଛନ୍ଦୋବଦ୍ଧ ରଚନାର ବିଭିନ୍ନ ବିଭାଗ ଭିତରେ ନାଟକୀୟ ଭଙ୍ଗୀରେ ଗତି କରି କରୁଣା ଓ ଭୟଭାବ ଉଦ୍‌ପାଦକ କାର୍ଯ୍ୟାବଳୀ ସହ ଦର୍ଶକ ମନରେ ଉକ୍ତ ଭାବ ବା ଆବେଗର ବିମୋକ୍ଷଣ କରିପାରିଲେ ସେଇ serious ଘଟଣା ବିୟୋଗାନ୍ତକ ନାଟକର ମର୍ଯ୍ୟାଦା

ଲାଭ କରେ । ଯେଉଁ ଘଟଣାର ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ବିଶିଷ୍ଟ ଧର୍ମହେତୁ ଦର୍ଶକ ମନରେ ଅନୁରୂପ କରୁଣା ଓ ଭୟଭାବ ଜାତ ହୁଏ ସେଇ ଘଟଣାର ପ୍ରକୃତି ଉପରେ ଆରିଷ୍ଟଟଲ କହିଛନ୍ତି, "Such incidents have the very greatest effect on the mind when in consequence of one another, there is then more of the marvellous in them than if they happened of themselves or by mere chance." ଶର୍ମିଷ୍ଠାର ଦମ୍ଭମୟ ଜୀବନର ଦୁଃଖ ଓ ତାକୁ ଦାସୀ-ପଣରେ ରଖିବା ପାଇଁ ଦେବଯାନୀର ଅନଳ ପ୍ରତିଜ୍ଞା—ଏଇ ଦୁଃଖ ଓ ପ୍ରତିଜ୍ଞା ଭିତରେ ଯଥାକ୍ରମେ କରୁଣା ଓ ଭୟର ଭାବ ଯେ ନିହିତ ତାହା ନିଃସନ୍ଦେହରେ କୁହାଯାଇପାରେ । ପୁନଶ୍ଚ ଦେବଯାନୀର କୂପପତନ ଓ ତ୍ୱାର ଶର୍ମିଷ୍ଠାଙ୍କୁ ଦାସୀରୂପେ ପାଇବା ଘଟଣା ଦୁଇଟି ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଅପ୍ରତ୍ୟାଶିତ ! ରାଜନନ୍ଦିନୀର ଦାସୀତ୍ୱବରଣ, ବିଶେଷତଃ ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରେ ତାର ଯଯାତି (ନିଜ ସ୍ୱାମିନୀର ପତି)ଙ୍କ ପ୍ରତି ଆସକ୍ତି ଘଟଣା ମଧ୍ୟ ଏକାନ୍ତ ବିସ୍ମୟୋତ୍ପାଦକ ଓ ଏହାହିଁ ସେଇ ଦମ୍ଭମୟ ଜୀବନର ଯଥାର୍ଥ ମୂଳପିଣ୍ଡ । ପ୍ରଧାନ ଚରିତ୍ର ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଆରିଷ୍ଟଟଲ କହିଛନ୍ତି, "There remains, then, the intermediate kind of person, a man not pre-eminently virtuous and just, whose misfortune, however, is brought upon him not by vice and depravity but by some error of judgment, he being one of those who enjoy great reputation and prosperity." ରାଜନନ୍ଦିନୀ ଶର୍ମିଷ୍ଠାର ଭାଗ୍ୟ-ବିପର୍ଯ୍ୟୟ ନିଜର କୌଣସି ପାପ କିମ୍ବା ନୈତିକ ସ୍ଖଳନ ହେତୁ ସମ୍ଭବପର ହୋଇ ନ ଥିଲା; ଏହାର କାରଣ ନିଜର ବିଚାର-ବିଚ୍ୟୁତିଠାରେ ଅନୁସନ୍ଧାନ କରାଯାଇପାରେ । 'ଖେଳ'ରେ ଦେବଯାନୀ ସହ ସେ ଯେଉଁ ବିବାଦ ଆରମ୍ଭ କରିଥିଲା ତାହାର ପରିଣାମ 'ଖେଳ' ପରି ତା ହୃଦୟକୁ ବିଦୀର୍ଣ୍ଣ କରି ଦେଇ ନାହିଁକି ?

ଟ୍ରାଜେଡି ସମ୍ବନ୍ଧୀୟ ଆରିଷ୍ଟଟଲଙ୍କ ଅଭିମତ ବହୁ ସମୟରେ ବହୁ ଦିଗରୁ ପଣ୍ଡିତମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ସମାଲୋଚିତ ତଥା ବିଷଦୀକୃତ ହୋଇଥିବାର ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ ମନୀଷୀ ହେଗେଲ ଯେଉଁ ନୂତନ ଆଲୋକପାତ କରିଛନ୍ତି ତାହା ଏକାନ୍ତ ପ୍ରଣିଧାନଯୋଗ୍ୟ । ତାଙ୍କ ମତରେ ସାଧାରଣ ଦୁଃଖ କିମ୍ବା ଦୁଃଖଭୋଗୀର ସାଧାରଣ କଷ୍ଟକୁ ଅବଲମ୍ବନ

କର ଟ୍ରାଜେଡି ହୋଇ ନ ପାରେ । କରୁଣା ବା ଶୋକ-ଭୟ-ଉଦ୍ଦୀପିତ ଘଟଣା ଦୁଃଖଭୋଗୀର ମନରେ ଭିତ୍ତିର ସଂଘର୍ଷ ବା ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ସୃଷ୍ଟି କଲେ ସେଇ ମାନସିକ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱର ଚମତ୍କାରିତା ଉପରେ ଦୁଃଖଭୋଗୀର ବେଦନା ଟ୍ରାଜେଡିର ଅନ୍ତର୍ଗତ ହୋଇପାରେ । ଆରିଷ୍ଟଟଲଙ୍କ ମତକୁ ହେଗେଲ ଯେପରି ବିଶ୍ଳେଷଣ କରିଛନ୍ତି ତା'ର ଉପରେ ଏ. ସି. ବ୍ରାଡ଼ଲି କହୁଛନ୍ତି, "Mere suffering, he (Hegel) would say, is not tragic, but only the suffering that comes of a special kind of action. Pity for mere misfortune, like fear of it, is not tragic pity or fear. These are due to the spectacle of the conflict and its attendant suffering, which do not appeal simply to our sensibilities or our instinct of self-preservation, but also to our deeper mind or spirit." ଦୁଃଖଭୋଗୀର ଭିତ୍ତିର ମାନସିକ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଓ ପାଠକ ବା ଦର୍ଶକ ମନରେ ଅନୁରୂପ ଭିଷଣ ଆଲୋଡ଼ନ ସୃଷ୍ଟି କରି ପାରିବାର ଧର୍ମ ଉପରେ ହେଗେଲ ଯେପରି ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦେଇଛନ୍ତି ତାହା ଏକାନ୍ତ ପ୍ରଣିଧାନଯୋଗ୍ୟ । କିନ୍ତୁ ସେଇଁ ବିଶେଷ ଘଟଣାକୁ ଅବଲମ୍ବନ କରି ଏହା ସମ୍ଭବପର ହୁଏ ତାକୁ ଅଧିକ ବିଶଦ କରିବାକୁ ଯାଇ ବ୍ରାଡ଼ଲି କହୁଛନ୍ତି, "No mere suffering or misfortune, no suffering that does not spring in a great part from human agency, and in some degree from the agency of the sufferer, is tragic, however pitiful or dreadful it may be. But, sufficient connection with these agencies being present, misfortune, the fall from prosperity to adversity, with the suffering attending it, at once becomes tragic, and in many tragedies it forms a large ingredient, as does the pity for it in the tragic feeling. Hegel, I think, certainly takes too little notice of it, and by this omission he also withdraws attention from something the importance of which he would have admitted; I mean the way in which suffering is borne. Physical pain, to take an extreme instance, is one thing; Philoctetes, bearing it, is another.

And the noble endurance of pain that rends the heart is the source of much that is best worth having in tragedy." ଶର୍ମିଷ୍ଠାର ଭାଗ୍ୟବିପର୍ଯ୍ୟୟ ସ୍ୱକୃତ କାର୍ଯ୍ୟର ଅନ୍ତିମ ପରିଣାମ ରୂପେ ଦେଖାଦେଇଛି—ସେ ହୋଇଛି ଦେବଯାନୀର ଦେବଦାସୀ। ସେବାଦାସୀ ଭାବରେ ରହି ସେ ଯଯାତିଙ୍କଠାରେ ମଧ୍ୟ ଆତ୍ମସମର୍ପଣ କରି ଦେଇଛି ; କିନ୍ତୁ ଜୀବନରେ ସେ କେବେ କଳ୍ପନା କରି ନ ଥିଲା ଯେ ଏହି ଯଯାତି ହେବେ ତା ସ୍ୱାମୀ ଦେବଯାନୀର ପ୍ରାଣବଲ୍ଲଭ। ଦେବଯାନୀର ପ୍ରତିଜ୍ଞାପୂରଣ ପ୍ରଶ୍ନ ନ ଥିଲେ ସେ ନିଜେ ଯାହାଙ୍କୁ ନିଜର ରୂପେ ପାଇଥାନ୍ତା ସେହି ନିଜର ଲୋକ ପାଖରେ ଥାଇ ସେ ବହୁ ଦୂରର ହୋଇଯାଇଛି। ଆଦର୍ଶରକ୍ଷା ପାଇଁ ନିଜ ଜୀବନର ସମସ୍ତ ବ୍ୟର୍ଥତା ତାର ମର୍ମକୁ ଦୁଃଖାଗ୍ନିରେ ପ୍ରଜ୍ୱଳିତ କରିଦେଇଛି। ହୁଏତ, ଏ ଦୁଃଖର ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ବାହାରେ କେହି ଦେଖିନାହାନ୍ତି। ଅବିଚଳିତ ହୃଦୟରେ ସମସ୍ତ ଦୁଃଖଭୋଗ ସେ ବରଣ କରି ନେଇଛି। ଏହି ଅବିଚଳିତ ଦୁଃଖ-ଭୋଗର ମାଧୁର୍ଯ୍ୟ ପ୍ରତିଷ୍ଠାରେ ଅଛି ଟ୍ରାଜେଡିର ସାର୍ଥକତା। ଶର୍ମିଷ୍ଠାଜୀବନର ଏ ସୃଷ୍ଟି-ମାଧୁର୍ଯ୍ୟଭରା ଦୁଃଖ-ଭୋଗ ନନ୍ଦକିଶୋରଙ୍କ କଳ୍ପନାର ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ନିଜସ୍ୱ—ପୁରାଣର ଶର୍ମିଷ୍ଠାଜୀବନ ସହିତ ଏହାର କୌଣସି ସମ୍ପର୍କ ନାହିଁ।

ସାଧାରଣ ଦୁଃଖ ଅପେକ୍ଷା ମାନସିକ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱର ନାଟକୀୟ ପରିଣତି ରୂପେ ଦୁଃଖ ଦେଖା ଦେବା ଟ୍ରାଜେଡ଼ିର ସର୍ବପ୍ରଧାନ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ। ଏହି ଦୁଃଖମୂଳକ ମାନସିକ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ କିପରି ହୁଏ ତାହା ଆଲୋଚନା କରାଯାଉଛି। ଦୟା, କ୍ଷମା, ଦେଶସେବା ପ୍ରଭୃତି ମହତ୍ତ୍ୱ ଗୁଣାବଳୀରେ ମନୁଷ୍ୟର ମନ ଗଠିତ। ଏହି ମହତ୍ତ୍ୱ ଗୁଣାବଳୀ (Ethical substance), ସମୟ ବିଶେଷରେ, ପ୍ରତ୍ୟେକେ ମନୁଷ୍ୟଠାରେ ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଦାବୀ ପ୍ରକାଶ କରିଥାନ୍ତି। ଏ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଦାବୀର ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ମୂଲ୍ୟ ଏକକ ଭାବରେ ଥାଏ ଅତିଶୟ ବଳିଷ୍ଠ। ଏହି ଦାବୀର ପରିପୂରଣ ପାଇଁ ବ୍ୟକ୍ତିର ମନରେ ଚାଲେ ଭୀଷଣ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ। ସମାଜ ଯେଉଁ ବଳିଷ୍ଠ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଦାବୀ କରେ, ପରିବାର ନିଜର ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଦାବୀ ବଳରେ ହୁଏତ ତାହା ଅସ୍ୱୀକାର କରେ। ଉଭୟ ଦାବୀର ବଳିଷ୍ଠତା ତଥା ନିଜର ଶ୍ରେଷ୍ଠତ୍ୱ ପ୍ରତିପାଦନ ପାଇଁ ପାରସ୍ପରିକ ପ୍ରତିଯୋଗିତା ଯୋଗୁଁ ହିଁ ବ୍ୟକ୍ତିର ମନରେ ଭୀଷଣ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ସୃଷ୍ଟି ହୁଏ। ବ୍ୟକ୍ତି ଏହି ନୈତିକ ସଂଘର୍ଷରେ ପଡ଼ି କେଉଁଠି ଗୋଟିଏ ଦାବୀ ସହିତ ନିଜକୁ ମିଶାଇ ଦିଏ, କେଉଁଠି ବା ଦୁଇ ଦାବୀର

ସଂଘର୍ଷରେ ରତ୍ନ ଜୀବନକୁ ହାହାକାରରେ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ କରିଦିଏ । ହେଗେଲ ଏହି ନୈତିକ ସଂଘର୍ଷକୁ ଯେପରି ବୁଝାଇଛନ୍ତି ତାକୁ ବ୍ରାଡ୍ଲିଙ୍କ ଭାଷାରେ ବୁଝାଯାଇପାରେ, "The essentially tragic fact is the self-division and intestinal warfare of the ethical substance, not so much the war of good with evil as the war of good with good. Two of these isolated powers face each other, making incompactible demand. The family claims what the State refuses, love requires what honour forbids. The competing forces are both in themselves rightful, and so far the claim of each is equally justified; but the right of each is pushed into a wrong, because it ignores the right of the other and demands that absolute sway which belongs to neither alone, but to the whole of which each is but a part." ଏହାକୁ ବ୍ରାଡଲି ଏମିତି ଆହୁରି ଟିକିଏ ବିଶଦ କରିଛନ୍ତି, "We have the more general idea—to use again a formula not Hegel's own—that tragedy portrays a self-division and self-waste of spirit, or a division of spirit involving conflict and waste. It is implied in this that on both sides in the conflict there is a spiritual value." ଏହି ନୈତିକ ମୂଲ୍ୟ ଉପରେ ବ୍ରାଡଲି ପୁନର୍ବାର କହୁଛନ୍ତି, "The value must be sufficient—a moderate value will not serve; and other characteristics must be present which need not be considered here. But granted these conditions, any spiritual conflict involving spiritual waste is tragic." ଆତ୍ମିକ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱରେ ଆତ୍ମାର ଆତ୍ମିକ କ୍ଷୟ ହେଲେ ଯେଉଁ ଟ୍ରାଜେଡି ହୁଏ ସେ ଟ୍ରାଜେଡିର ପରିଣତି ହେଉଛି ଦୁଇଟି । ଦୁଇ ଦାବୀ ଭିତରେ ସମାଧାନ ହେଲେ ସେଠାରେ ସମାଧାନ ପରିଣତି ହୁଏ । ଗୋଟିଏ ଦାବୀ ସହିତ ସାମିଲ ହୋଇ ପଡ଼ି ବ୍ୟକ୍ତି ଅନ୍ୟ ଦାବୀକୁ ଅସ୍ୱୀକାର କରି ଦେଲେ ଓ ସେଇଥିରେ ତାର ମୃତ୍ୟୁ ପରି ବିପତ୍ତିକୁ ଆବାହନ କଲେ ସେଠାରେ ବିପତ୍ତି ପରିଣତି ହୁଏ । ଏହି ଉଭୟ ପରିଣତି ମଧ୍ୟରେ, ପ୍ରତ୍ୟେକ ଦାବୀର ଶ୍ରେଷ୍ଠତ୍ୱ

ଅନ୍ତରରେ ଫୁଟି ଉଠେ ସନାତନ ନ୍ୟାୟବୋଧ (Sense of eternal justice) । ଏ ସନାତନ ନ୍ୟାୟବୋଧ ନ ଥିଲେ ବ୍ୟକ୍ତି କୌଣସି ଦାବୀ ପ୍ରତି ଅବିଚଳିତ ହୃଦୟରେ ଅନୁରକ୍ତ ହୋଇ ପାରନ୍ତା ବୋଲି ମନେ ହୁଏ ନାହିଁ । ହେଗେଲଙ୍କଠାରେ ଏଇ ସନାତନ ନ୍ୟାୟବୋଧ ବା ତଦ୍ରୂପ ଅନ୍ୟ କେତୋଟି ବିଷୟର ଦୁର୍ବଳତା ଦେଖାଇ ଥିଲେହେଁ ବ୍ରାଡଲି ହେଗେଲ-ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ଟ୍ରାଜେଡ଼ିର ସ୍ୱରୂପ ବହୁ ପରିମାଣରେ ଗ୍ରହଣ କରିନେଇ ଥିବାର ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । 'ଶର୍ମିଷ୍ଠା' କାବ୍ୟରେ ଦେଶର ଦାବୀ ହେଉଛି ଶର୍ମିଷ୍ଠାର ଦାସୀତ୍ୱବରଣ ; କିନ୍ତୁ ପରବର୍ତ୍ତୀ ଜୀବନରେ ଶର୍ମିଷ୍ଠାର ନାରୀସୁଲଭ ମନର ଦାବୀ ହେଉଛି ଯଯାତି ସହିତ ମିଳନ । ଏ ଉଭୟ ଦାବୀର ଆକର୍ଷଣ ଭିତରେ ଅବସ୍ଥାନ କରି ଶର୍ମିଷ୍ଠା ଉଭୟଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଅଗତ୍ୟା ଏକ ସନ୍ଧି ସ୍ଥାପନ କରିଦେଇଛି ଓ ସେଇଥିରେ ନିଜ ବିଦୀର୍ଣ୍ଣ ଆତ୍ମାର ଐକ୍ୟସାଧନ ପାଇଁ ପ୍ରାଣାତ୍ମକ ଚେଷ୍ଟା ମଧ୍ୟ କରିଛି । ନିଜ ଜୀବନରଁ ସୁନାର ସଂସାରକୁ ଚୂରମାର କରି ଦେଶସେବା ପାଇଁ ଆତ୍ମୋତ୍ସର୍ଗ କରିବାରେ ଏ ଯେଉଁ ସନ୍ଧି, ତାହା କେବଳ ବାହ୍ୟତଃ ସନ୍ଧି ପରି ଦେଖାଗଲେ ହେଁ ତାହା ସର୍ବାଂଶରେ ଆନ୍ତରିକତାରେ ନିଃସ୍ୱ—ସେଇ ହୃଦୟବିଦାରକ ନିପୀଡ଼ିତ ମନ କେବଳ ହାହାକାରରେ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ । ଦ୍ୱିଧାବିଭକ୍ତ ଶତଧା ବିଦୀର୍ଣ୍ଣ ମନର ଏ ସମାଧାନ ଭିତରେ ଆମେ ଶର୍ମିଷ୍ଠାର ଦୁଃଖ ତଥା ନ୍ୟାୟର ମର୍ଯ୍ୟାଦା ଉପରି ମୁଖାବନତ କରି ଅବିଚଳିତ ଚିତ୍ତରେ ସମସ୍ତ ସହ୍ୟ କରି ନେଇଛି ତାହାହିଁ ଦେଖିବାକୁ ପାଉଁ । ଦେଶର ଦାବୀ ପୂରଣ କରିବାରେ ଅର୍ଥାତ୍ ଆତ୍ମୋତ୍ସର୍ଗ ଭିତରେ ଫୁଟି ଉଠିଛି ଯଥାର୍ଥ ମହତ୍ତ୍ୱର ଗୌରବ । "And the noble endurance of pain that rends the heart is the source of much that is best worth having in tragedy"—ଏ ଅଭିମତ ଶର୍ମିଷ୍ଠା ଜୀବନରେ ସାର୍ଥକତା ଲାଭ କରି ନାହିଁ କି ? "The way in which the suffering is borne"—ଏଇ କଥାଟାହିଁ ଟ୍ରାଜେଡ଼ିର ମୂଳ ସୂତ୍ର । ବେଦନା ସହ୍ୟ କରିବାର ରୀତି ଯେଉଁଠି ହୁଏ ଅଭିନବ, ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଓ ବିଚିତ୍ର, ସେଠାରେ ଗତାନୁଗତିକ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ଶିଳ୍ପ ନିୟମର କେତେକ ଅଭାବରେ ମଧ୍ୟ ସାର୍ଥକ ଟ୍ରାଜେଡ଼ି ସମ୍ଭବପର ହୋଇପାରେ । ବେଦନାଭୋଗର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ଉପରେ 'ଶର୍ମିଷ୍ଠା'ର କରୁଣ ରସ ଏକାନ୍ତ ଭାବେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ।

ଦେଶର ସ୍ୱାର୍ଥସାଧନ ପାଇଁ ଶର୍ମିଷ୍ଠାର ଦାସୀତ୍ୱବରଣ—ଏ ବିଷୟ ପୁରାଣର । ଏ ବିଷୟରେ କିନ୍ତୁ ଅଛି କେବଳ ଗୋଟିଏ ଦାବୀ । ଏହାକୁ

ନେଇ କରୁଣାତ୍ମକ ରଚନା ତିଆରି କରିବା ସହଜ ନୁହେଁ । ସେଥିପାଇଁ ନନ୍ଦକିଶୋର ଶର୍ମିଷ୍ଠାର ଉତ୍ତର ଜୀବନକୁ ପରିତ୍ୟାଗ କରି ତପସ୍ୱିନୀ ଶର୍ମିଷ୍ଠା ମନରେ, ଅତି ବାସ୍ତବ ଜୀବନ ଦୃଷ୍ଟିରୁ, ଯଯାତିଙ୍କ ପ୍ରତି ସହଜ ଆକର୍ଷଣ ଫୁଟାଇଛନ୍ତି । ଏଇଥିରେ ଅଛି ଦ୍ୱିତୀୟ ଦାବୀ । ଏଇ ଉଭୟ ଦାବୀର ପ୍ରତିଯୋଗିତାରେ ଅଛି ଯଥାର୍ଥ ମାନସିକ ସଂଘର୍ଷ ଓ ଏଇ ମାନସିକ ସଂଘର୍ଷ-ଜନିତ ଅବିଚଳିତ ବେଦନା-ଭୋଗ ଉପରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହୋଇଛି 'ଶର୍ମିଷ୍ଠା' କାବ୍ୟର ଲଳିତ ଅନ୍ତଃସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ।

'ଶର୍ମିଷ୍ଠା' କାବ୍ୟର ଶୈଳ୍ପିକ ଗଠନ-ପ୍ରଣାଳୀ:—

୧୧ଟି ସର୍ଗରେ ଗଠିତ 'ଶର୍ମିଷ୍ଠା' କାବ୍ୟର ଶିଳ୍ପ-ଗଠନ-ପ୍ରଣାଳୀ ଏକାନ୍ତ ପ୍ରଣିଧାନଯୋଗ୍ୟ । ଉଭୟ ସଖୀଙ୍କ ଜଳକ୍ରୀଡ଼ା, ଦେବଯାନୀର କୂପରେ ପତନ ଓ ତାର ଗୃହପ୍ରତ୍ୟାବର୍ତ୍ତନ ପରେ ଶର୍ମିଷ୍ଠାଙ୍କୁ ଦାସୀରୂପେ ପାଇବାର ଅଭିଳାଷ ପ୍ରକାଶ, କନ୍ୟାର ଜୀବନ-ବିପର୍ଯ୍ୟୟରେ ରାଜମାତାଙ୍କର ଶୋକ ଓ ମାତାଙ୍କୁ ଶର୍ମିଷ୍ଠାର ସାନ୍ତ୍ୱନା ପ୍ରଦାନ—ଏ ବିଷୟ-ଗୁଡ଼ିକ କାବ୍ୟର ପ୍ରଥମ ତିନି ସର୍ଗରେ ସନ୍ନିଭୂତ । ମୂଳ ଗଳ୍ପର ଅଧିକାଂଶ ଭାଗ ଏଇଠି ସୀମିତ ଥିବାରୁ ଏ ତିନୋଟି ସର୍ଗ, ଆକାର ଦୃଷ୍ଟିରୁ, କମ୍ ହୋଇ ପାରି ନାହାନ୍ତି । ପ୍ରାକୃତିକ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ବର୍ଣ୍ଣନା, ଶୁକ୍ରାଚାର୍ଯ୍ୟଙ୍କ ମୁଖରେ 'କ୍ଷମା'ର ମହତ୍ତ୍ୱ ପ୍ରତିପାଦନ, ବିଶେଷତଃ ଦେବଯାନୀର ନିଷ୍ଠୁର ଅଭିଳାଷର ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ସ୍ୱରୂପ ରାଜମାତାଙ୍କର ଅନ୍ତର୍ବେଦନା ଓ କନ୍ୟାର ପରିସ୍ଥିତି ଉପଯୋଗୀ ଉପଦେଶ, ଏ ସବୁ ମୂଳ କଥାଭାଗକୁ ଅଧିକ ମଞ୍ଜୁଳ, ଅଧିକ ସୃଷ୍ଟିମୁଖୀ, ଅଧିକ ଆକର୍ଷଣୀୟ କରିବା ପାଇଁ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ । ଦେବଯାନୀର ଯଯାତିଙ୍କ ପ୍ରତି ଆକର୍ଷଣ ଓ ଗୁରୁ ଶୁକ୍ରାଚାର୍ଯ୍ୟଙ୍କ ଅନୁମୋଦନରେ ଉଭୟଙ୍କର ବିବାହ ସମ୍ପାଦନ—ମୂଳ ଗଳ୍ପର ଏଇ ସାଧାରଣ ଉପାଦାନକୁ ଦୀର୍ଘ ସାତୋଟି ସର୍ଗରେ (ଶେଷ ସର୍ଗ ବ୍ୟତୀତ) ବର୍ଣ୍ଣନା କରାଯାଇଛି । ଏହାର ପରିଣତି ହେଉଛି ତିନୋଟି । ଯଥା:—(କ) କେବଳ ଷଷ୍ଠ ସର୍ଗକୁ ବାଦ୍ ଦେଲେ ଅନ୍ୟ ଛଅଟି ସର୍ଗର ଆକାରଗତ କ୍ଷୁଦ୍ରତା ଏକାନ୍ତ ଲକ୍ଷଣୀୟ— ଏଇ ଆକାରଗତ କ୍ଷୁଦ୍ରତା ବିଷୟବସ୍ତୁ ଅପ୍ରତୁଳତାର ସୁସ୍ପଷ୍ଟ ସଙ୍କେତ ଦେଇଥାଏ । (ଖ) ଷଷ୍ଠ ସର୍ଗରେ ଥିବା ଯଯାତି-ଦେବଯାନୀଙ୍କ ଦ୍ୱିତୀୟ ଥର ମିଳନ ଓ ଏ ମିଳନର ବାୟୁମଣ୍ଡଳ, ଏ ଉଭୟଥିରେ କାଳିଦାସଙ୍କ ଶକୁନ୍ତଳା ନାଟକର ପ୍ରଭାବ ସାଧାରଣତଃ ଅନୁଭୂତ ହୋଇଥାଏ । ଏ

ଅନୁସରଣ ଯେ ରଚନାକୁ ଅଧିକ କାବ୍ୟଧର୍ମୀ କରିବା ଅଭିପ୍ରାୟରେ ଅଭିପ୍ରେତ, ଏଥିରେ କୌଣସି ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ । (ଗ) ଯଯାତିଙ୍କର ରାଜା ହିସାବରେ କର୍ତ୍ତବ୍ୟବୋଧ ଓ ପ୍ରେମିକ ହିସାବରେ ତାଙ୍କର ଦ୍ୱନ୍ଦ-ଆନ୍ଦୋଳନ, ତାଙ୍କ ମନରେ ଦେଖା ଦେଇଥିବା ଏ ଉଭୟର ସଂଘର୍ଷ ହିଁ ଚାରିତ୍ରିକ ମହତ୍ତ୍ୱ ପ୍ରତିଷ୍ଠାର ପ୍ରଧାନ ହେତୁ । ଚାରିତ୍ରିକ ମହତ୍ତ୍ୱର ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଯେ ବିଷୟବସ୍ତୁର ସ୍ଫୀତିକରଣ ହେତୁ ସମ୍ଭବପର ହୋଇଛି, ତାହା ନିଃସନ୍ଦେହରେ କୁହା-ଯାଇପାରେ । ନାରଦଙ୍କ ଅବତାରଣା ହେତୁ ଯଯାତିଙ୍କ ମାନସିକ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱର ଅବସାନ—ଏଇପରି କେତୋଟି ନୂତନ ଉପାଦାନର ସଂଯୋଜନ କାବ୍ୟ-ଗୁଣ-ପରିବର୍ଦ୍ଧନ ପାଇଁ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ । ଏକାଦଶ ବା ଶେଷ ସର୍ଗ ହେଉଛି, ଆକାର ବିସ୍ତାରରେ, ଏ କାବ୍ୟର ବୃହତ୍ତମ ସର୍ଗ—ରାଜନନ୍ଦିନୀ ଶର୍ମିଷ୍ଠାର ଦାସୀମୟ ଜୀବନ' ଏଥିରେ ରୂପାୟିତ । ଆଦର୍ଶ ଓ ବାସ୍ତବର ସଂଘର୍ଷ ମଧ୍ୟରେ ବାସ୍ତବର ଅସହାୟତା, ଅକ୍ଷମତା ତଥା କର୍କଶତା ଏଥିରେ ପରିସ୍ଫୁଟ ହୋଇ ସମଗ୍ର କାବ୍ୟଟିର ସୃଷ୍ଟି-ପରିକଳ୍ପନାରେ ଏକ ବିପ୍ଳବ ସୃଷ୍ଟି କରିଛି । କାବ୍ୟର ଏ ଅଂଶ କବିଙ୍କର ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ନିଜସ୍ୱ ସୃଷ୍ଟି—ଏ ମୌଳିକ ସୃଷ୍ଟି ବିଷୟବସ୍ତୁ ସଜ୍ଜୀକରଣର ନୂତନତା ହେତୁ ଯେ ସମ୍ଭବପର ହୋଇଛି, ଏଥିରେ କୌଣସି ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ । 'ଶର୍ମିଷ୍ଠା'ର ବିଷୟବସ୍ତୁ ମହାଭାରତରୁ ଆନୀତ ; ଗତାନୁଗତିକତା ତଥା ବୈଚିତ୍ର୍ୟହୀନତାରେ ଏହା ଅନୁରଞ୍ଜିତ । କିନ୍ତୁ, ନନ୍ଦକିଶୋର କାବ୍ୟର ଗଠନ-ପରିପାଟୀରେ ନୂତନତା ସମ୍ପାଦନ କରି ଏହାକୁ ସୃଷ୍ଟି-ମୁଖୀ ରୂପରେ ଉପସ୍ଥାପନ କରି ଦେଇଛନ୍ତି । ଯଯାତିଙ୍କ ମାନସିକ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ, ଶର୍ମିଷ୍ଠା ମନର ସଂଘର୍ଷ, ପ୍ରେମିକ-ପ୍ରେମିକାଙ୍କ ମିଳନ ସମ୍ପାଦନ ବ୍ୟାପାର, ପ୍ରେମର ଯଥାର୍ଥ ରୂପ ପ୍ରଖ୍ୟାପନ, ଋତୁପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ପ୍ରାକୃତିକ ଦୃଶ୍ୟର ବର୍ଣ୍ଣନା ଓ ଏଇମଳି ଅନ୍ୟାନ୍ୟ କେତେକ ବିଷୟ, ଯଥା:—ପିତାମୁଖରେ କ୍ଷମା ଓ କନ୍ୟାମୁଖରେ ଦେଶ-ପ୍ରୀତିର ବର୍ଣ୍ଣନା—ଏସବୁ କାବ୍ୟର ମଞ୍ଜୁଳ ପରିବର୍ଦ୍ଧନ ତଥା ତା'ର ଆତ୍ମିକ ରସ-ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ସାର୍ଥକ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ପାଇଁ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ ।

'ଶର୍ମିଷ୍ଠା' ସମସାମୟିକ ଜାତୀୟ ଚେତନାର କଳାଗତ ଅଭି-ବ୍ୟକ୍ତି ମାତ୍ର :—

ଦେଶ ପାଇଁ ବ୍ୟକ୍ତିର ଆତ୍ମୋତ୍ସର୍ଗ ସମୟ-ସ୍ରୋତର ଏକ ଦୁର୍ଲଂଘନୀୟ ପରିଣତି । ଆଧୁନିକ ଯୁଗର 'ଜାତୀୟତା' ଭାବ ପଶ୍ଚିମ ଦେଶରୁ

ଆମଦାନୀ ହୋଇ ଏ ଦେଶରେ ଗତ ଶତାବ୍ଦୀରେ ପ୍ରଥମେ ଦେଖା ଦେଇଥିଲା । ୧୮୬୯-୭୦ ସାଲର ଓଡ଼ିଆ ଭାଷା-ବିଲୋପ-ଆନ୍ଦୋଳନବେଳେ ଓଡ଼ିଶାରେ ଏହାର ପ୍ରଥମ ସାର୍ଥକ ପରିପ୍ରକାଶ ଘଟେ । ୧୮୯୭ ସାଲରେ ସମ୍ବଲପୁର କଚେରୀରୁ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାର ବହିଷ୍କରଣ' ପ୍ରଶ୍ନ ଅବଲମ୍ବନରେ ଯେଉଁ ଜାତୀୟ ଭାବ ଅଭିବୃଦ୍ଧି ଲାଭ କରି ୧୯୦୨ ସାଲର ଗଞ୍ଜାମ ଜାତୀୟ ସମ୍ମିଳନୀରେ ଏକ ସୀମିତ ପରିବେଶ ଭିତରେ ଦେଖାଦେଇଥିଲା ତାହା ୧୯୦୩ ସାଲର ଉତ୍କଳ ସମ୍ମିଳନୀରେ ସାର୍ଥକ ରୂପ-ବିଭବରେ ବିମଣ୍ଡିତ ହୋଇଥିଲା । ତେଣୁ ଏ ସମ୍ପର୍କରେ ଯଥାର୍ଥତଃ କୁହାଯାଇଛି, "ଯଦିଚ ପୂର୍ବ ଘଟଣାରେ (ସମ୍ବଲପୁର କଚେରୀରୁ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାର ଉଚ୍ଛେଦ) ଜାତୀୟ ଯୁଗ ପ୍ରଭାତର ଆଗାମୀ ସୂଚନା ଦେଇଥିଲା, ବ୍ରହ୍ମପୁରର ଜାତୀୟ ସମ୍ମିଳନୀ ଏତକୁ ସତ ସେହି ନବ ଯୁଗର ପ୍ରଭାତ ଉତ୍କଳୀୟମାନଙ୍କୁ ଦେଖାଇଲା । × × × × ଆଜି ଯେଉଁ ଜାତୀୟ ଭାବ ଉତ୍କଳରେ ଦେଖା ଦେଇଅଛି ସେଥି ନିମନ୍ତେ ଆମ୍ଭେମାନେ ସମ୍ବଲପୁର ଓ ଗଞ୍ଜାମବାସୀ ଭାଇମାନଙ୍କଠାରେ ଅନେକ ପରିମାଣରେ ଋଣୀ ।" (୬୯) ଶର୍ମିଷ୍ଠାର ଅପୂର୍ବ ଦେଶପ୍ରୀତି ତଦାନୀନ୍ତନ ଓଡ଼ିଶାରେ ଦେଖା ଦେଇଥିବା ଜାତୀୟ ଭାବର କାବ୍ୟିକ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ମାତ୍ର ।

ଦେବଯାନୀର ଅଗ୍ନିକଠୋର ପ୍ରତିଜ୍ଞା ଶ୍ରବଣ କରି

"ନୃପଜା ସ୍ୱବଂଶ— ହିତ ସୁମରଣ
ପିତୃପଣ ପାଳିବ ଚିତ୍ତେ
ହେଲେ ହୃଷ୍ଟ ମନ ଆତ୍ମ ଦୁଷ୍କୃତିର
ଉପଯୁକ୍ତ ପ୍ରାୟଶ୍ଚିତ୍ତେ ।
ଆତ୍ମସୁଖ ଆଶେ ଜଳାଞ୍ଜଳି ଦେଇ
ଦାନବଶେଖର-ସୁତା
ଆଖି ଲୁହ ଛାତି ପଥର କରିଣ
ଭବ ପ୍ରତି ହେଲେ ମୃତା ।
ଆତ୍ମକୃତ ଦୋଷ ପ୍ରାୟଶ୍ଚିତ୍ତ ପାଇଁ
କଲେ ସେ ଭୀଷଣ ପଣ,
ସ୍ୱକୁଳର ହିତେ ପିତୃ ସତ୍ୟକୃତେ
ସମ୍ପିଲେ ଜୀବନ ମନ ।"

ଏ ଭୀଷଣ ପଣର ଯଥାର୍ଥତା ତଥା ତାର ମହନୀୟତା ମାତାଙ୍କ ନିକଟରେ ଏମିତ ପ୍ରକାଶିତ:—

"ଶୋଚନା ନାହିଁ ଲୋ ଜନନି ତହିଁ ମୋ
ସ୍ୱଜାତି ସ୍ୱଧର୍ମ ପାଇଁ
ଢଏ ଯେହ୍ନୁ, ନିଜ ଜୀବନ ତାଠାରୁ
ପୁଣ୍ୟବନ୍ତ କେହ୍ନ ନାହିଁ ।
ପିତୃ ସତ୍ୟ ଜାତି— ସ୍ୱାଧୀନତା ଲାଗି
ସମର୍ପିଛି ଏ ଜୀବନ,
ମାନବ କୁଳରେ ଲାଗିବ କଳଙ୍କ
ନ ଦେଖା ମା ପ୍ରଲୋଭନ ।

× × × ×

ମୁଁ କ୍ଷୀଣା ଗୋଟିଏ ସୁତା ତୋର ମାତଃ
ଅଗଣନ ପ୍ରଜାବଂଶ
ରାଣୀ ଗୋ ତୋହରି ଆଶ୍ରିତ ସନ୍ତାନ
ହୋଇଯିବେ ସବୁ ଧ୍ୱଂସ ।"

ଶର୍ମିଷ୍ଠାର ଏ ଜାତୀୟ ଭାବ ବିଶ୍ୱପ୍ରେମରେ କିପରି ଅନୁରଞ୍ଜିତ ହୋଇ ଉଠିଛି ତାହା ଦେଖନ୍ତୁ :—

"ଜଗତ-ଜନତା ହାହାକାର କରି
ଡାକୁଛନ୍ତି 'ହାୟ' 'ହାୟ',
ଏହା ଦେଖି ହେମ— ଇନ୍ଦ୍ରକୋଷେ ନିଦ୍ରା
ମୋତେ ଭଲ ଲାଗୁନାହିଁ ।
ଜଗତ-ବିଷାଦ ମୋର ଶିରୋପରି
ଭାର ଲାଗେ କାହିଁ ପାଇଁ ?
ସେହି ଗୁରୁ ଭାର ତୁଳନାରେ ନିଜ
କ୍ଷୁଦ୍ର ଦୁଃଖଭାର କାହିଁ ?
ମୋର କ୍ଷୁଦ୍ର ଦୁଃଖ ଜଗତ ଦୁଃଖରେ
ଯାଉଛି ଗଭୀରେ ବୁଡ଼ି,
ଲୋଡ଼େ ଜଗତର ଦୁଃଖ ଭାର ହ୍ରାସ
ନିଜ କ୍ଷୁଦ୍ର ସ୍ୱାର୍ଥ ଛାଡ଼ି ।"

ସର୍ବଶେଷରେ ଶର୍ମିଷ୍ଠା ମାତାଙ୍କୁ ପ୍ରବୋଧନା ଦେଇଛି ଏମିତି:—

"ସ୍ୱଜାତି-ଜଗତ— ସୁଖେ ମୋର ସୁଖ,
ମୋର ନିଜ ସୁଖ ନାହିଁ,
ଲୋଡ଼ା ନାହିଁ ଯାହା କାହୁଁ କମ୍ପା ମିଛେ
ମାତା ମୋର ତାହା ପାଇଁ।"

ଦେବଯାନୀର କୂପପତନ ପାଇଁ ରାଜବାଳା ଯଦି ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷଭାବେ ଦାୟୀ, ତା ହେଲେ ସେ ଅପରାଧର ପ୍ରାୟଶ୍ଚିତ୍ତ ପାଇଁ ତାର ଦାସୀତ୍ୱ-ବରଣ ତା ପକ୍ଷରେ ଅନୁପଯୁକ୍ତ ହେଲେହେଁ ଅକରଣୀୟ ନୁହେଁ—ଏ ପ୍ରାୟଶ୍ଚିତ୍ତର ପଶ୍ଚାତରେ ଆତ୍ମକୃତ ଅପରାଧ ବା ପାପ-ବୋଧହିଁ ପ୍ରଧାନ ହୋଇ ଦେଖା ଦେବା ଉଚିତ। କିନ୍ତୁ ଏ କାବ୍ୟରେ ପାପ-ବୋଧ ଅପେକ୍ଷା ତାର ସ୍ୱାର୍ଥତ୍ୟାଗ ଉପରେ ବିଶେଷ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦିଆଯାଇ ଥିବାର ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ। 'ସ୍ୱାର୍ଥତ୍ୟାଗର' ମହିମା ପ୍ରଖ୍ୟାପନ ଅର୍ଥାତ୍ ଦେଶ ଓ ଜାତିର ସେବା-କାମନାରେ ବ୍ୟକ୍ତିର ସର୍ବସ୍ୱ ସମର୍ପଣ—ପାପବୋଧ ପରିବର୍ତ୍ତେ ଏହି ଜାତୀୟ ଭାବର ଅଖଣ୍ଡ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ-ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଯେ ସମସାମୟିକ ସବୃଦ୍ଧ ଜାତୀୟ ଚେତନାର ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ପରିଣତି ତାହା ଆଦୌ ଅସ୍ୱୀକାର କରିହେବ ନ ପାରେ। ଶର୍ମିଷ୍ଠାର ଜୀବନାଦର୍ଶ ତଥା ତାର ଚାରିତ୍ରିକ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ସମସୃଚନ୍ତାର ଏକ କଳାଗତ ମୂର୍ଚ୍ଛନା ଓ ସ୍ୱୟଂ ଶର୍ମିଷ୍ଠା ସମସାମୟିକ ଜାତୀୟବୋଧର ମୂର୍ତ୍ତି ପ୍ରତୀକ ମାତ୍ର।

ମୂଳ କଥାଭାଗରେ ଏ ଭାବଧାରାର ଯେ ଏକାନ୍ତ ଅଭାବ ଅଛି, ତା ନୁହେଁ। ଦେଖନ୍ତୁ:—

"ନୃପତି ଆଜ୍ଞା ଶିରେ ଘେନି ଧାଈଁ ଗଲା
ଶର୍ମିଷ୍ଠା ମୁଖ ଚାହିଁ ଏମନ୍ତ ବୋଇଲା।
ଆଗୋ ବରବରନ ରୂପ ଚନ୍ଦ୍ରମୁହିଁ
ଚାଲ ଯିବା ପିତାଙ୍କୁ ବେଗ ହୋଇ।
ଜ୍ଞାତିମାନଙ୍କର ଯେ ସୁଖ ଏବେ କର
ଘେନ ଗୋ ମାନସରେ ବଚନ ମୋହର।"

ଶର୍ମିଷ୍ଠା ଦେବଯାନୀର ଅଭିଳାଷ ପୂରଣ ପାଇଁ ନିଜକୁ ଦାସୀ-ପଦରେ ବରଣ କଲା। ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରେ ଦେବଯାନୀ ଶର୍ମିଷ୍ଠାଠାରୁ ଅପମାନ ସ୍ମରଣ କରାଇ ଦେବାରୁ

"ଶର୍ମିଷ୍ଠା ବୋଇଲେ ଗୋ କହିଲ ଯା ସତ
ଏହା କଲି ବସୁର ଜ୍ଞାତିଙ୍କର ହିତ।" (୭୦)

ଜାତିବ୍ରତସାଧନ-ଭାବ ମୂଳ କଥାଭାଗରେ ଥିଲା ଏକାନ୍ତ ଗୌଣ ଓ ଅପ୍ରଧାନ । ଯେତେଦୂର ମନେହୁଏ, ଏଇ ଭାବଧାରାରୁ ପ୍ରଥମେ ପ୍ରେରଣା ପାଇ ନନ୍ଦକିଶୋର ସମସାମୟିକ ବଳିଷ୍ଠ ଚିନ୍ତାଧାରାରେ ଏହାକୁ ପରିପୁଷ୍ଟ କରି ଦେଇଛନ୍ତି ମାତ୍ର । ଫଳରେ, ମୂଳ କଥାଭାଗରେ ଯାହା ଥିଲା ଅତୀବ ଅପ୍ରଧାନ, ତାହା ଆମ କାବ୍ୟରେ ହେଲା ଏକ ପ୍ରଧାନ ଅନ୍ତଃସ୍ୱର ଝଙ୍କାର ।

ଆଦର୍ଶ ଓ ବାସ୍ତବର ସଂଘର୍ଷ ହିଁ 'ଶର୍ମିଷ୍ଠାର' ଯଥାର୍ଥ ଅନ୍ତଃସ୍ୱର ଝଙ୍କାର:—

• ଯଯାତି ଓ ଶର୍ମିଷ୍ଠା ଉଭୟଙ୍କ ମାନସିକ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଆଦର୍ଶ ଓ ବାସ୍ତବର ଭିତ୍ତି ଉପରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ । ରାଜାର କର୍ତ୍ତବ୍ୟବୋଧ ଓ ପ୍ରେମିକର ପ୍ରେମାନୁଭୂତି—ଗୋଟିଏ ଆଦର୍ଶ ଓ ଅନ୍ୟଟି ବାସ୍ତବର ରୂପ—ଏ ଉଭୟର ସଂଘର୍ଷ ହେତୁ ଯଯାତିଙ୍କ ମନରେ ଏକ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱାତ୍ମିକ ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ସୃଷ୍ଟି ପାଇଁ ଚେଷ୍ଟା କରାଯାଇଛି । ଏ ମାନସିକ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଅପେକ୍ଷା ଶର୍ମିଷ୍ଠା-ମନର ସଂଘର୍ଷ ଅତୀବ ବିଚିତ୍ର । ତାହାର ପରିଚୟ ବର୍ତ୍ତମାନ ଦିଆଯାଉଛି ।" ମାତାଙ୍କୁ ପ୍ରବୋଧନା ଦେଲାବେଳେ ଶର୍ମିଷ୍ଠା କହିଥିଲା

"ଏ ସଂସାର ଅଟେ ମହାଶିକ୍ଷାଭୂମି,
ତ୍ୟାଗ ମହାନ ସାଧନ
ଇତର ପ୍ରାଣୀ- ସମ ନର ହେଲେ
ଜନମ ତା ଅକାରଣ ।
ସୁଖ ଦୁଃଖ ନୁହେଁ ଏ ଜୀବନ ଲକ୍ଷ୍ୟ,
ଏକା କର୍ତ୍ତବ୍ୟସାଧନ
ମାନବ-ଜୀବନ- ଅର୍ଣ୍ଣବ-ତରଣେ
ହୁଅଇ ସିନା କାରଣ ।"

'ମାନବ-ଜୀବନ-ଅର୍ଣ୍ଣବ-ତରଣ' ପାଇଁ 'କର୍ତ୍ତବ୍ୟସାଧନ' ହେଉଛି ଏକମାତ୍ର ଶ୍ରେଷ୍ଠ 'କାରଣ'—ଶର୍ମିଷ୍ଠାର ଏ କର୍ତ୍ତବ୍ୟବୋଧ ଉପରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହୋଇଛି ତାର ଜାତି-କଲ୍ୟାଣ-କାମନା ଓ ତତ୍‌ସମ୍ଭୂତ ନିଜର ଅପୂର୍ବ ସ୍ୱାର୍ଥତ୍ୟାଗ । ଦେବଯାନୀର କଠୋର ପଣ ଶ୍ରବଣ ପରେ ଶର୍ମିଷ୍ଠା 'ନିର୍ଜନ ଗହନେ ବସି ନିଶିଦିନ ସୁଖ ଦୁଃଖେ କଲେ ଧ୍ୟାନ' ଓ 'ଆରଣ୍ୟ ତାପସବର'ଙ୍କ ଠାରୁ 'ଅପୂର୍ବ ମନ୍ତ୍ର ଲଭି କରି ସଂସାର ସୁଖ ପ୍ରତି ଅତିଶୟ

ବହିଷ୍କୃତ ହୋଇ ପଡ଼ିଲା । ଫଳରେ, ସେ ଏକ ନୂତନ ଜୀବନାଦର୍ଶରେ ପରିଚାଳିତ ହେବାକୁ ଲାଗିଲା । ମାତାଙ୍କ ପ୍ରତି ସଦୁପଦେଶ ପ୍ରଦାନ ଭିତରେ ଏହି ନୂତନ ଜୀବନାଦର୍ଶର ଆଭିମୁଖ୍ୟ ସୁସ୍ପଷ୍ଟ । ଦେଶ ଓ ଜାତିପ୍ରୀତି, ସ୍ୱାର୍ଥତ୍ୟାଗ, ପିତୃସତ୍ୟପାଳନ, ସର୍ବୋପରି ଜୀବନର କଲ୍ୟାଣସାଧନ ପାଇଁ ସର୍ବସ୍ୱ ସମର୍ପଣ—ଜୀବନରେ ଏ ଆଦର୍ଶବୋଧ ଏକାନ୍ତ ବରଣୀୟ ହେଲେହେଁ ତାହା ଯେ ଅବାଞ୍ଛନୀୟ ପରିସ୍ଥିତିର ଏକ ଦୁର୍ଲଂଘନୀୟ ପରିଣତି, ଏଥିରେ କୌଣସି ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ । କାରଣ, ଏ ପରିଣତିରେ ନିଜର କରଣି ଅପେକ୍ଷା ଭାଗ୍ୟ-ବିଡ଼ମ୍ବନା ଅଧିକ ପ୍ରତିଫଳିତ ।

ଶର୍ମିଷ୍ଠାର ଦାସୀତ୍ୱବରଣ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଅପ୍ରତ୍ୟାଶିତ ; ତା ସ୍ୱାର୍ଥତ୍ୟାଗର ଆଦର୍ଶ ଏକ ଆକସ୍ମିକ ଘଟଣାର ଚରମ ପରିଣତି ମାତ୍ର । କାରଣ ଏ ଘଟଣାଟି ଘଟି ନ ଥିଲେ, ମାତାମୁଖରେ ଯାହା କୁହାଯାଇଛି, ତା ଜୀବନରେ ସେଇଆ କେବଳ ଘଟିଥାନ୍ତା । ମାତା କହିଛନ୍ତି,

"ପାଞ୍ଚୁଥିଲି ତୁ ମୋ ହେବୁ ସ୍ୱୟଂବରା
ରତନ ମାଣିକଯୁତା,
ପାଞ୍ଚୁଥିଲି ମନେ ଦେଖିବି ଜାମାତା,
ତୋ କୋଳେ ତନୟ ସୁତା ।"

ବାସ୍ତବ ନାରୀଜୀବନରେ ଯାହା ଅତି ସ୍ୱାଭାବିକ ଗତିଧର୍ମ, ସେଥିରୁ ଶର୍ମିଷ୍ଠା କେବେ ବଞ୍ଚିତା ହୋଇଥାନ୍ତା ବୋଲି ମନେ ହୁଏ ନାହିଁ । କିନ୍ତୁ ଅବସ୍ଥାଚକ୍ରରେ ପଡ଼ି ସେ ଅକାଳରେ ହୋଇଛି ସଂସାର ପ୍ରତି ବୀତସ୍ପୃହ— ମାତାଙ୍କ କଥାରେ ସେ "ନୃପକୁଳେ ଜନ୍ମି ତପସ୍ୱିନୀ ହୋଇ ମୋତେ ତ ଭସାଇ ଦେଲୁ ।" ମାତା ଯେ ଦୁଃଖ-ସାଗରରେ ଭାସିଯାଇଛନ୍ତି ତାହା ତ ନିଃସନ୍ଦେହ । କିନ୍ତୁ ଶର୍ମିଷ୍ଠାର ଏ 'ତପସ୍ୱିନୀ' ରୂପରେ ଯେତେ ଆନ୍ତରିକତା ଓ ନିଷ୍ଠାପରତା ଥାଉନା କାହିଁକି, ଦେଶ ଓ ଜାତିର କଲ୍ୟାଣ ସାଧନ ପାଇଁ ସର୍ବସ୍ୱତ୍ୟାଗର ବିରାଟ ଆଦର୍ଶ ଯେତେ ସ୍ୱେଚ୍ଛାପ୍ରଣୋଦିତ ତଥା କର୍ତ୍ତବ୍ୟବୋଧର ପରିଚାୟକ ହୋଇ ଥାଉନା କାହିଁକି, ସେ ରୂପରେ ସେ ଆଦର୍ଶରେ ଶର୍ମିଷ୍ଠାର ଯଥାର୍ଥ ମାନବୀ ରୂପ ଅନୁସନ୍ଧାନ କରିବା ଏକାନ୍ତ ବିଡ଼ମ୍ବନା ମାତ୍ର । ଶର୍ମିଷ୍ଠା ରକ୍ତମାଂସଧାରୀ ଏ ମର୍ତ୍ତ୍ୟଭୁବନର ଜଣେ ବାସ୍ତବ ନାରୀ ; ଦେଶସେବା ପାଇଁ ସର୍ବସ୍ୱତ୍ୟାଗର ଆଦର୍ଶ ଯେତେ ବିରାଟ ହୋଇ ଥାଉନା କାହିଁକି ସେ ଯେ ସାଧାରଣ ମନୁଷ୍ୟର ସ୍ୱାଭାବିକ ପ୍ରକୃତିରୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଭିନ୍ନ ନୁହେଁ—ଏ ଭାବ ଆମେ ତାର ପ୍ରଥମ 'ତପସ୍ୱିନୀ' ରୂପ ଭିତରେ

ଦେଖିବାକୁ ପାଉନ । ହୁଏତ, ଆତ୍ମକୃତ ଅପରାଧର ପ୍ରାୟଶ୍ଚିତ୍ତ ପାଇଁ ତା ମନର ସହସା ବ୍ୟଗ୍ରତା ତଥା ଆନ୍ତରିକତା ସେଇ ଆଦର୍ଶକୁ ପ୍ରୋଜ୍ଜ୍ୱଳ କରି ରଖିବା ପାଇଁ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ । ସେଥିପାଇଁ ମାତାଙ୍କୁ ଦେଇଥିବା ଉପଦେଶାବଳୀରେ ସେ ନିଜ ଚରିତ୍ରାବଳୀ ଭିତରେ କେଉଁଠି କୌଣସି ଶିଥିଳତା ଦେଖାଇ ନାହିଁ । କିନ୍ତୁ ସବୁ ସମୟ ପାଇଁ ଏ ଆଦର୍ଶପ୍ରତିଷ୍ଠାର ଭାବପ୍ରବଣତା ତାର ସମସ୍ତ ପ୍ରାଥମିକ ବର୍ଣ୍ଣବିଭବ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଅକ୍ଷତ ଭାବେ ସୁରକ୍ଷିତ ରଖିପାରିବା ତା ପକ୍ଷରେ ସମ୍ଭବପର ହୋଇ ପାରିନାହିଁ । ତା ମନର ସ୍ୱାଭାବିକ ଦୁର୍ବଳତା ସମୟକ୍ରମେ ଦେଖା ଦେଇ ତାକୁ ଯଥାର୍ଥ ମାନବୀ ପଦବୀରେ ଉପସ୍ଥାପନ କରି ପାରିଛି । ତା'ରି ମୁଖରେ କୁହାଯାଇପାରେ

"ଦେଖିଲି ଯେ ବନ କାନନେ ନୃପଙ୍କୁ
ପ୍ରଥମ ଦର୍ଶନଂ ତାହା
କେତେକାଳୁଁ ସେ ଯେ ଚିରପରିଚିତ
ପରାଣେ ବସିଲେ ଆହା ।
ଜଣାଗଲା ମୋତେ ଜନ୍ମ ଜନ୍ମାନ୍ତରୁଁ
ସେ ମୋହର ମୁଁ ତାଙ୍କର,
ଶରଣ ପଶିଲା ପ୍ରାଣ ଶ୍ରୀପଦରେ
ଯେସନ କଣା କଙ୍କର ।
ସୁରଲୋକାଗତ ଦେବତା ପରାୟେ
ମଣିଲି ମୁଁ ସେ ଅତିଥି,
କି ଭାବ ଜନ୍ମିଲା ପରାଣେ ସେ ଦିନୁଁ ?
ଅଟଇ କି ତାହା ପ୍ରୀତି ?"

ଯଯାତିଙ୍କ ପ୍ରତି ଶର୍ମିଷ୍ଠାର ଏ 'ପ୍ରୀତି' ଅସ୍ୱାଭାବିକ ନୁହେଁ । ଦେବଯାନୀ-ପ୍ରତିଜ୍ଞା ପରିପୂରଣ ପାଇଁ ସଂକଳ୍ପ କରି ନ ଥିଲେ ଯଯାତିଙ୍କ ପ୍ରତି ତା ହୃଦୟର ଆକର୍ଷଣକୁ ସେ 'ପ୍ରୀତି' ବୋଲି ସନ୍ଦେହ କରିବାର କୌଣସି ଅବକାଶ ରହି ନ ଥାନ୍ତା । ଗୋଟିଏ ହସ୍ତରେ ଆଦର୍ଶ, ଅପର ହସ୍ତରେ ତାର ମାନବୀୟ ସହଜ ଦୁର୍ବଳତା—ଏଇ ଆଦର୍ଶ ବାସ୍ତବର ସଂଘର୍ଷ ମଧ୍ୟରେ ତା ଜୀବନ ହୋଇଛି ଶତଧା ଛିନ୍ନ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ । କିନ୍ତୁ ତାର ନାରୀସୁଲଭ ସୁକୋମଳ କଳ୍ପନା ଓ ବାସନାର ପରିଚୟ କେହି ପାଇ ନାହାନ୍ତି । ସେଇ ହେତୁରୁ ଦୁଃଖଜର୍ଜର ହୃଦୟର କାମନା ତା ଆର୍ତ୍ତକଣ୍ଠରୁ ନିଃସୃତ ହୋଇ ପଡ଼ିଛି ।

"ନୀରବ ସୁସ୍ନିଗ୍ଧ ହରଷ କୌମୁଦୀ
ମୋ ଆନନେ ପ୍ରସ୍ଫୁଟିତ,
ମୋର ଅନ୍ତଃସ୍ଥଳେ ଅତୃପ୍ତି-ଅନଳ
କିନ୍ତୁ ହୁଏ ପ୍ରଜ୍ଜ୍ୱଳିତ ।
ଦେଖନ୍ତି ସକଳେ ମୋତେ ହରଷିତ,
ନ ଜାଣନ୍ତି ପ୍ରାଣପୁର,
ବିଷାଦ-ସରିତ— ସ୍ରୋତେ ନିମଜ୍ଜିତ
ମୋର ସୁଖ-ଶସ୍ୟ ଜୂର ।
ପୋଡ଼ି ଯାଇଅଛି ପରାଣ ସୁହାଗ,
ଶୁଖିଛି ପ୍ରେମ ସୁଖଧାର
ମୋ ଜୀବନ ସିନା ଚିର ଅନ୍ଧକୃତ
ଅସ୍ତମିତ ସୁଖ-ତାରା ।"

ଯେଉଁ ଶର୍ମିଷ୍ଠା ମାତାଙ୍କୁ ପ୍ରବୋଧନା ଦେଲା ବେଳେ କହିଥିଲେ, "ସ୍ୱଜାତି-ଜଗତ-ସୁଖେ ମୋର ସୁଖ, ମୋର ନିଜ ସୁଖ ନାହିଁ ।" ସେଇ ଶର୍ମିଷ୍ଠା, କେବଳ ଭାଗ୍ୟର ବିଡ଼ମ୍ବନାରେ, ନିଜର ସୁଖ-ତାରା ଅସ୍ତମିତ ବୋଲି ଶୋକ ପ୍ରକାଶ କରିପାରେ !! ଶର୍ମିଷ୍ଠାର ଏ ଉଭୟ ଉକ୍ତି ଯଥାକ୍ରମେ ଆଦର୍ଶ ଓ ବାସ୍ତବର ପ୍ରତୀକ । ତା ଚିତ୍ତରାଜ୍ୟରେ ଏ ଉଭୟ ଭାବର ସଂଘର୍ଷହିଁ ଆମର ଏକାନ୍ତ ସ୍ମରଣୀୟ । ଜାତି-ସ୍ୱାର୍ଥ-ସଂରକ୍ଷଣ ପାଇଁ ଭାବପ୍ରବଣତାରେ ହଠାତ ଗୋଟାଏ ବିରାଟ ଆଦର୍ଶକୁ ଜୀବନରେ କାର୍ଯ୍ୟକାରୀ କରିବାକୁ ସେ ଦୃଢ଼ତାର ସହିତ ଘୋଷଣା କରି ଦେଇଥିଲା; କିନ୍ତୁ ସମୟକ୍ରମେ ଗୋଟାଏ ଦୁର୍ବଳତା ଧୀରେ ଧୀରେ ତା ଚିତ୍ତରାଜ୍ୟ ଅଧିକାର କରି ବସିଥିବାର ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ତେଣୁ ନିଜ ଅପହୃତ ସୁଖ-ସମୃଦ୍ଧିକୁ ଗଭୀର ଭାବେ ସ୍ମରଣ କରି ପରିସ୍ଥିତି-ଉପଯୋଗୀ ବାତାବରଣ ଭିତରେ ସେ ନିଜକୁ ମିଶାଇ ଦେବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିଛି ଓ ସେଇଥିରେ ନିଜର ଯଥାର୍ଥ କାମନା-ଗୁଡ଼ିକୁ ଫୁଟାଇ ଉଠାଇଛି । ଦେଖନ୍ତୁ:—

"ନ ଜାଣିଲେ ନାହିଁ ତାଙ୍କ ସେବା କରି
ତାଙ୍କ ଆଜ୍ଞା ଶିରେ ଧରି
ଅଜ୍ଞାତେ ତାଙ୍କରି ଶ୍ରୀପଦ ଚିନ୍ତନ
ଯାଉ ମୋର ଦିନ ସରି ।
ତାଙ୍କରି ପାଇଁ ମୁଁ ନୀରବ ନିଃସ୍ୱାର୍ଥ
ଧରିବି ଏହି ଜୀବନ,
ଦାସୀର ଏ ଭବେ ନାହିଁ ଆଉ ସୁଖ,
ଏ ସେ ଶ୍ରୀପଦେ ବନ୍ଦୀତ ।"

ଯେ 'ସେ ଶ୍ରୀପଦେ ବଞ୍ଚିତ' ହୁଏ, ତା ଜୀବନରେ ହୁଏତ 'ଆଜି ସୁଖ' ନ ଥାଇ ପାରେ ; କିନ୍ତୁ ତା ଜୀବନ ଯେ ପୂର୍ଣ୍ଣତଃ 'ନିଃସ୍ୱାର୍ଥ' ଭାବରେ ଅଭିଭୂତ, ସେ ବିଷୟରେ ଆମ ମନରେ ଘୋର ସନ୍ଦେହ ଜାତ ହୁଏ । କାରଣ, ପ୍ରାଣପ୍ରିୟର ଚରଣାରବିନ୍ଦରେ ଆତ୍ମ-ସମର୍ପଣ ଯେତେ ବିରାଟ ଆଦର୍ଶରେ ଅନୁରଞ୍ଜିତ ହେଲେହେଁ ତାହା ପୂର୍ଣ୍ଣତଃ ସ୍ୱାର୍ଥବିବର୍ଜିତ ନୁହେଁ । ଏ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ସ୍ୱାର୍ଥର ପରିଚୟ ସେ କିପରି ଦେଇଛନ୍ତି ତାହା ନିମ୍ନରେ ଉଦ୍ଧାର କରାଯାଉଛି:—

"ପ୍ରାଣ ପ୍ରିୟତମ ରାଜରାଜେଶ୍ୱର,
ବିଭବ ନ ସରେ କହି,
ମହାରାଣୀ ପଦେ ନାହିଁ ମମ ବାଞ୍ଛା,
ଦାସୀପଣେ ଥିବି ରହି ।
ଅଙ୍କେ ତାଙ୍କ ଶିର ନିହିବା କାମନା
ନାହିଁ ନାହିଁ ମୋର ମନେ,
ଶ୍ରୀଚରଣ ସ୍ମୃତି ଥିବି ଏହି ଦାସୀ
ସ୍ଥାପି ଦଗ୍ଧ ପ୍ରାଣାସନେ ।"

ଯେ 'ଦଗ୍ଧ ପ୍ରାଣାସନ'ରେ 'ଶ୍ରୀଚରଣସ୍ମୃତି' କୁ ସ୍ଥାପନ କରିବାକୁ ଅଭିଳାଷୀ ହୁଏ, ସେ ନିଜ ପ୍ରାଣପ୍ରିୟ ଅଙ୍କରେ 'ଶିର ନିହିବା କାମନା ନାହିଁ ନାହିଁ' ବୋଲି ଯେତେ କହିଲେ ହେଁ ଏଇ 'ନାହିଁ ନାହିଁ' ଭିତରେ 'ହଁ' ଭାବଟି ଯେ ପରୋକ୍ଷରେ ଅତି ସ୍ପଷ୍ଟ ଭାବେ ପ୍ରକାଶ କରିଥାଏ, ତାହା ଆଦୌ ଅସ୍ୱୀକାର କରାଯାଇ ନ ପାରେ । ମନରେ ପ୍ରିୟଚରଣାମୃତ-ସେବନର ଦୁର୍ବାର ଅଭିଳାଷ ଥିବାରୁ ସେ ଏମିତି କହିବାକୁ ସାହସୀ ହୋଇ ପାରିଛି ।

"ଦାସୀପଣେ ତାଙ୍କ ପଦ ସେବିବାକୁ
ମୋତେ ମାଡୁଅଛି ଡର,
ଦୁଲୁ ଦୁଲୁ ଛାତି, ଦୁଲୁକେ ମୋହର
ସୁମରି ଗୁଣ ତାଙ୍କର,
କଥା କହିବାକୁ ମାଡ଼େ ମୋତେ ଲାଜ
ସଦା ପୂଜେ ଦୂରୁ ପ୍ରାଣେ,
ପ୍ରଣାମ କରେ ମୁଁ ଚରଣ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟେ
ବସେ ମୁଁ ତାଙ୍କରି ଧ୍ୟାନେ ।"

ମନୁଷ୍ୟ ହୃଦୟର ନିର୍ମଳ ନିଷ୍କପଟ ଭାବ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତ ଏହାଠାରୁ ଆଉ କେତେ ଦୂର ଜୀବନ୍ତ ଭାବେ ଚିତ୍ରିତ ହୋଇ ପାରିଥାନ୍ତା ? ଦାସୀ-ଭାବରେ ଯଯାତିଙ୍କ ପଦସେବା କରିବାକୁ 'ଡର' ମାଡ଼ିବା, ତାଙ୍କ ଗୁଣ ସ୍ମରଣ କଲାବେଳେ ଛାତି 'ଦୁଲୁ ଦୁଲୁ' ହେବା, ତାଙ୍କ ସଙ୍ଗେ କଥା କହିବାକୁ 'ଲାଜ' ମାଡ଼ିବା—ଏ ସମସ୍ତ କାର୍ଯ୍ୟ କ'ଣ କୌଣସି ସାଧାରଣ ଦାସୀ ପକ୍ଷରେ କେବେ ସମ୍ଭବପର ? ତା ଯଦି ହୋଇଥାନ୍ତା, ତା ହେଲେ ତାଙ୍କର ଚରଣ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ପ୍ରଣାମ କରି ତାଙ୍କରି 'ଧ୍ୟାନ'ରେ 'ବଞ୍ଚି'ବାର କାମନା ପ୍ରକାଶ କରିବାର ଅର୍ଥ ବା କ'ଣ ? ଯାହାର ଚରଣାରବିନ୍ଦ ଅନ୍ୟ ଜଣଙ୍କ ପକ୍ଷରେ ସ୍ଥିତି ସଂରକ୍ଷଣର ଏକମାତ୍ର ଧ୍ରୁବ ଅବଲମ୍ବନ, ସେ କ'ଣ 'ସେବାଦାସୀ'ର କେବଳ ଜଣେ ସାଧାରଣ ସେବକାସେବ୍ୟ ପ୍ରଭୁ ମାତ୍ର ? ଏ ସେବକାସେବ୍ୟ ପ୍ରଭୁର ପଶ୍ଚାତ୍‌ରେ ଯେଉଁ ପ୍ରେମିକ ରୂପ ଅଛି, ତାହା ଖୋଲାଖୋଲି ନ କହିଲେ ହେଁ ସ୍ୱତଃ ବ୍ୟଞ୍ଜିତ ହୋଇ ଉଠୁଛି । ତେଣୁ ଏ 'ସେବାଦାସୀ'ର କାମନା ଯେ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ସ୍ୱାର୍ଥବିରହିତ ନୁହେଁ, ତାହା ବୁଝାଇବାର ଆଉ ଆବଶ୍ୟକତା ନାହିଁ । ଏକ ମାନବୀୟ ଦୁର୍ବଳତା ପ୍ରତିପଦରେ ଯେ ଶର୍ମିଷ୍ଠାର ହୃଦୟରାଜ୍ୟ ଅଧିକାର କରି ତାର ବିଦଗ୍ଧ ପ୍ରାଣକୁ ଦଳିତ ଓ ମଥିତ କରିବାରେ ଲାଗିଛି, ଏହା ସ୍ୱତଃସିଦ୍ଧ କଥା । ଯେଉଁ ଦେଶସେବା ରୂପକ ବିରାଟ ଆଦର୍ଶକୁ ଜୀବନର ସ୍ଥିର ଲକ୍ଷ୍ୟ ବୋଲି ଦିନେ ସେ ଗ୍ରହଣ କରି ନେଇଥିଲା, ସେ 'ଦେଶସେବା', ବିଧିର ବିଡ଼ମ୍ବନାରେ, ଆଜି 'ଅଙ୍ଗସେବା'ରେ ପରିଣତ ହୋଇଯାଇଛି ମାତ୍ର । ବାସ୍ତବର ପୃଷ୍ଠଭୂମି ଯେତେ ସତ୍ୟ ଓ ଜୀବନ୍ତ ହେଉନା କାହିଁକି, ବଞ୍ଚି ରହିବା ଭିତରେ, ପରିସ୍ଥିତି ହେତୁ ସେଇ ଆଦର୍ଶକୁ ପୂର୍ଣ୍ଣତଃ ପରିହାର କରିଦେବା ଶର୍ମିଷ୍ଠା ପକ୍ଷରେ ଆଦୌ ସମ୍ଭବପର ନ ଥିଲା । ସେଇ ହେତୁରୁ ଯଯାତି-ପ୍ରାପ୍ତିର ଦୁର୍ବାର କାମନା ମନରେ ଥିଲେ ସୁଦ୍ଧା ସେ ପୂର୍ବ ଆଦର୍ଶକୁ ପୁନର୍ବାର ଫେରି ଯିବାକୁ ବାଧ୍ୟ ହୋଇଛି । କାରଣ, ବାସ୍ତବର ଆଦର୍ଶମୁଖୀତା ତା ଉକ୍ତିର ପରବର୍ତ୍ତୀ ଅଂଶରେ ଅନୁସନ୍ଧାନ କରିବା କଷ୍ଟକର ନୁହେଁ । ଉଦାହରଣ ଦେଖନ୍ତୁ:—

"ଅଙ୍ଗ-ଭୋଗ-ଆଶା ନ ପୋଷଇ ମୁହିଁ
ମିଳନ ସମ୍ଭୋଗେ ପ୍ରୀତି,
ପ୍ରଣୟ-କୁସୁମ ଛୁଇଁଲେ ମଉଳେ
ଚିରନ୍ତନ ସ୍ମୃତି-ଗୀତି ।

ପ୍ରୀତି ଦିବ୍ୟପକ୍ଷୀ, କାମନା-ଜମ୍ବାଳେ
ନ ପାରଇ ତାହା ରହି,
ସ୍ୱାର୍ଥ ହାତ ଦେଲେ ପ୍ରୀତି ଲଜ୍ଜାବତୀ—
ଲତା ଝାଉଁଳି ପଡ଼ଇ ।

ସ୍ୱାର୍ଥରୂପକ ହସ୍ତର ସଂସ୍ପର୍ଶରେ ଯେଉଁ ପ୍ରୀତିରୂପକ ଲଜ୍ଜାବତୀ ଲତା ଝାଉଁଳିପଡ଼େ, ସେ ପ୍ରୀତି କାମନା-ସମ୍ପର୍କଶୂନ୍ୟ, ସେ ପ୍ରୀତି ସ୍ୱର୍ଗୀୟ, ତାହା ଏକ ଆଦର୍ଶ ପ୍ରେମର ସାର୍ଥକ ପରିସୂଚକ । ନିମ୍ନରେ ଏହି ଆଦର୍ଶ ପ୍ରେମର ସ୍ୱରୂପ ଦିଆଯାଉଛି:—

"ମମ ପ୍ରାଣ ସଙ୍ଗୀତ ତାଙ୍କ କର୍ମ-ବୀଣା
ବଜାଏ କେଉଁ ପ୍ରକାରେ !
ସେ ମୋ ସମଧର୍ମୀ ମୁଁ ସମଧର୍ମିଣୀ
ଶାଶ୍ୱତ ପ୍ରେମ-ସଂସାରେ ।"

ଏ ଶାଶ୍ୱତ ପ୍ରେମ-ସଂସାରରେ ଯେ ଅବସ୍ଥାନ କରେ ସେ କେବଳ ଭାବିପାରେ

"ଅଙ୍ଗସଙ୍ଗବେଗ ଅଢ଼େଇ ଦିନର
ନଶ୍ୱର ଯୌବନ-ଶୋଭା,
ବେଗ ଜରା ଆସି ବିକଳ କରଇ
ଯାହା ଦିଶେ ମନଲୋଭା ।
ନଶ୍ୱର ଦେହରେ ଯୌବନକୁସୁମ
ଫୁଟି ଦୁଇଦିନେ ଝଡ଼େ,
ଚିରନ୍ତନ ପ୍ରୀତି ତ୍ରିଦିବ କୁସୁମ
ଫୁଟି ଦିନୁଁ ଦିନ ବଢ଼େ ।"

ଜରା-ରୋଗପୂର୍ଣ୍ଣ ଏ ମର୍ତ୍ତ୍ୟ-ଶରୀରରେ ହୁଏ ଦୁଇ ପ୍ରକାର ପ୍ରେମର ଆବିର୍ଭାବ । ଗୋଟିଏ କାମଜ, ସ୍ୱାର୍ଥସର୍ବସ୍ୱ, ଯଥାର୍ଥ ପ୍ରେମର ବିକୃତ ରୂପ ମାତ୍ର; ଅପରଟି ସ୍ୱର୍ଗୀୟ, ନିଃସ୍ୱାର୍ଥ, ତ୍ରିଦିବକୁସୁମ ପରି ସଦା ପ୍ରଫୁଲ୍ଲିତ । କିନ୍ତୁ ଏପରି 'ଚିରନ୍ତନ ପ୍ରୀତି'ର ଉପାସନା ଯାହାର ହୁଏ ଲକ୍ଷ୍ୟ, ସେ ଜୀବନର ଶତ ଶତ ବାସ୍ତବ ଝଡ଼ଝଞ୍ଜାର ସମ୍ମୁଖୀନ ହୋଇ କ'ଣ ଏମିତି ଭାବିପାରେ:—

"କାହାର କପାଳେ ଷୋଳକଳା ସୁଖ
ସମଦର୍ଶୀ ନ୍ୟାୟ ବିଧି,
ଦେହ ମନ ଆତ୍ମା ସବୁ ବିଷୟରେ
କାହିଁ ତ ନାହାନ୍ତି ଲବ୍ଧି !

ତେବେ କିଂପା ମୁହିଁ ନିଜ ଦୁର୍ଦ୍ଦଶାରେ
ହେଉଅଛି ଦହ୍ୟମାନ,
ମୋହଠାରୁ ମଧ୍ୟ ଅଛନ୍ତି ମହୀରେ
ନରନାରୀ ହୀନମାନ ।
ବିଧି କାହା ପକ୍ଷେ ଅଜାଡ଼ି ନାହାନ୍ତି
ପାତ୍ର-ପୂର୍ଣ୍ଣ ସୁଖ-ସୁଧା,
ସାରା ସଂସାରରେ ମେଣ୍ଟିଅଛି ଭଲ
କାହା ସୁଖ-ଭୋଗ କ୍ଷୁଧା ।"

'ଚିରନ୍ତନ ପ୍ରୀତି'ର ଜୟଗାନବେଳେ ଅତୃପ୍ତ ମନର ପରିତୃପ୍ତିସୂଚକ ଏ ଆତ୍ମତୃପ୍ତି ଓ ହତାଶ ଭାବ ଶର୍ମିଷ୍ଠାର ମନରାଜ୍ୟରେ ଆଦର୍ଶ ଓ ବାସ୍ତବ ମଧ୍ୟରେ ଏକ ସାଲିସର ବଳିଷ୍ଠ ପରିପ୍ରକାଶ ବ୍ୟତୀତ ଅନ୍ୟ କିଛି ନୁହେଁ ବୋଲି ଆମକୁ ସ୍ୱୀକାର କରିବାକୁ ପଡ଼ିବ । ଶର୍ମିଷ୍ଠା ମନର ଅନ୍ତର୍ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ କି ବିଚିତ୍ର ଓ ମନୋହର ତାହା ବୁଝାଇବା ପାଇଁ ଆମେ ଏଠାରେ ବହୁଳ ଭାବେ ଉଦ୍ଧୃତ ଦେବାକୁ ବାଧ୍ୟ ହୋଇଛୁଁ । ଦେଶସେବା ଭିତରେ ଆଦର୍ଶର ପ୍ରଥମ ଅଭ୍ୟୁଦୟ, ସମୟ କ୍ରମେ ଜୀବନର ଘଟ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଫଳରେ ଯଯାତିଙ୍କ ପ୍ରତି ଆସକ୍ତି ପ୍ରକାଶ ଭିତରେ ବାସ୍ତବର ଆବିର୍ଭାବ, ଦୁର୍ଲଂଘନୀୟ ପରିସ୍ଥିତି ହେତୁ ପୂର୍ବ ଆଦର୍ଶକୁ ପ୍ରତ୍ୟାଗମନ, ହତାଶ ଭାବଦ୍ୟୋତକ ଆତ୍ମତୃପ୍ତି ଭିତରେ ଆଦର୍ଶ-ବାସ୍ତବର ସାଲିଶ ଚିତ୍ର ଅଙ୍କନ—ଶର୍ମିଷ୍ଠା ମନର ଏ ବହୁରୂପୀ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ଆଦର୍ଶ-ବାସ୍ତବର ତୀବ୍ର ସଂଘର୍ଷ ହେତୁ ଯେ ସମ୍ଭବପର ହୋଇଛି ତାହା ଆଦୌ ଅସ୍ୱୀକାର କରାଯାଇ ନ ପାରେ । ଶର୍ମିଷ୍ଠା ପ୍ରାଣର ଏ ଆର୍ତ୍ତ କ୍ରନ୍ଦନ ଜାଣିବା ପାଇଁ ଆମେ ପୁନର୍ବାର ତାର ଜୀବନ ଇତିହାସ ଆଲୋଚନା କରୁଛୁଁ ।

ବାଲ୍ୟାବସ୍ଥାରେ ଶର୍ମିଷ୍ଠା ରାଜା ଯଯାତିଙ୍କର ବିପୁଳ ଗୁଣରାଶି ଶ୍ରବଣ କରି ଅତି ଅଲକ୍ଷ୍ୟରେ ତାଙ୍କ ପ୍ରତି ଆକୃଷ୍ଟ ହୋଇ ପଡ଼ିଥିଲା । ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରେ ସେ ହେଲା ଦେବଯାନୀର ଆଜୀବନ ସେବାଦାସୀ । ଦାସୀ ରୂପରେ ଦେବଯାନୀ ସହ କାନନରେ ପରିଭ୍ରମଣ କଲାବେଳେ ସେ ଯଯାତିଙ୍କୁ ଦେଖିବାକୁ ପାଇଥିଲା । ଗୁଣ-ଶ୍ରବଣ ଓ ରୂପ-ସନ୍ଦର୍ଶନ, ଏ ଏ ଉଭୟ ହେତୁ ଶର୍ମିଷ୍ଠା ତାଙ୍କ ପାଦପଦ୍ମରେ ସେଇଦିନଠାରୁ ନିଜକୁ ବିକ୍ରୟ କରି ଦେଇଥିଲା । 'ତପସ୍ୱିନୀ'ର ଏ ପ୍ରେମିକା ରୂପ ଧାରଣ ଅସାଧାରଣ ନୁହେଁ, ଅସ୍ୱାଭାବିକ ମଧ୍ୟ ନୁହେଁ । ଜୀବନର ଏ ଘଟ ପରିବର୍ତ୍ତନ

କେବଳ ଆଦର୍ଶର ବାସ୍ତବମୁଖୀତା ସୂଚିଇ ଦେଉଛି ମାତ୍ର । କିନ୍ତୁ ଯାହାର ପାଦପଦ୍ମରେ ସେ ନେଲା ଆଶ୍ରୟ, ଦୈବର ନିଷ୍ଠୁର ଅଭିଶାପରେ, ସେ କିନ୍ତୁ ହେଲା ତା ସ୍ୱାମିନୀର ପ୍ରାଣପ୍ରିୟ ଦେବତା । 'ଶୋଭାବତୀ ରାଜବାଳା' ଶର୍ମିଷ୍ଠା ନବନିର୍ମିତ ମନ୍ଦିରରେ ନୃପସେବା ପାଇଁ ବନମାଳା ଗୁନ୍ଥୁଥିବା-ବେଳେ ନୟନରୁ ତପ୍ତ ବାରିଧାରା ନିଃସୃତ କରିବା ସଙ୍ଗେ ରାଜଭୋଗ୍ୟ ବନମାଳା ଆଶ୍ରୟରେ ନିଜ ଜୀବନ ଇତିହାସର ଶତ ଜୀର୍ଣ୍ଣ ପୃଷ୍ଠା ଓଲଟାଇ ନିଜର ପରିବର୍ତ୍ତିତ ଜୀବନ ସ୍ମରଣରେ ନିଜେ ଚମତ୍କୃତ ହୋଇ ନ ଥିବ କି ? ଏ ପରିବର୍ତ୍ତିତ ଜୀବନରେ ଅଛି ଜଣେ ବାସ୍ତବ ରକ୍ତମାଂସଧାରୀ ନାରୀର କରୁଣାଶ୍ରିତ ଅନୁଭୂତି-ଇତିହାସ । ଭାଗ୍ୟବିଡ଼ମ୍ବିତ ସେଇ ଜୀବନ 'ତପସ୍ୱିନୀ' ରୂପ ଭିତରେ ନିଜର ଆତ୍ମସତ୍ତା ହଜାଇ ଦେବାକୁ ପ୍ରଥମେ ଚେଷ୍ଟିତ ହୋଇଥିଲେହେଁ ତାହା ବାସ୍ତବ ସଂସାର ଜୀବନଠାରୁ ଦୂରରେ ରହିପାରି ନ ଥିଲା । ତେଣୁ ଆଦର୍ଶ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ 'ତପସ୍ୱିନୀ'ର ରୂପ ବାସ୍ତବ ପ୍ରତି ଏକ ନିଷ୍ଠୁର ଉପହାସ ବ୍ୟତୀତ ଅନ୍ୟ କିଛି ନୁହେଁ । ମୂଳତଃ, ଆଦର୍ଶ ଓ ବାସ୍ତବର ସଂଘର୍ଷହିଁ ଏ କାବ୍ୟର ଏକ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ନିଦର୍ଶନ ଓ ଏଇ ସଂଘର୍ଷର ଚିତ୍ରଣହିଁ ଏ କାବ୍ୟର ସର୍ବଶ୍ରେଷ୍ଠ କାବ୍ୟିକ ସୃଷ୍ଟି-ସମ୍ପଦ । କାବ୍ୟରେ ଏ ବିଚିତ୍ର ସ୍ୱରଝଙ୍କାର ନ ଥିଲେ ଏହା ଅତି ଦରିଦ୍ର ହୋଇଥାନ୍ତା ବୋଲି ଆମର ବିଶ୍ୱାସ । ଅନ୍ତର୍ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱପ୍ରସୂତ ଶର୍ମିଷ୍ଠାର ଅନ୍ତର୍ବେଦନା ସନ୍ଦର୍ଶନ କଲେ କବିଙ୍କର ଉକ୍ତି ମନେପଡ଼େ

> "Suffering is permanent, obscure and dark,
> And shares the nature of infinity."

ଶର୍ମିଷ୍ଠାର ଗୋଟିଏ କଳାଗତ ଶିଳ୍ପଚାତୁର୍ଯ୍ୟ : ଋତୁବର୍ଣ୍ଣନା:—

'ସୀତାବନବାସ', 'କୃଷ୍ଣକୁମାରୀ' ଓ 'ଶର୍ମିଷ୍ଠା'—ଏଥିରୁ କେଉଁ ଗୋଟିକ ଯଥାର୍ଥ କାବ୍ୟର ଅନ୍ତର୍ଗତ ନୁହେଁ । କେତେକ ପଦ୍ୟ ଅଥବା ନାତିଦୀର୍ଘ ଗୀତିକବିତାର ଏକତ୍ର ସମାହାରରେ ମନେହୁଏ, ଏମାନଙ୍କ ପୁସ୍ତକ ବା କାବ୍ୟରୂପ ଆମେ ଦେଖିବାକୁ ପାଉଛୁଁ ମାତ୍ର । ଏ ପ୍ରତ୍ୟେକ ରଚନା ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ସୃଷ୍ଟି-ବିଭବରେ ବିମଣ୍ଡିତ ହୋଇଥିଲେ ହେଁ ଏମାନଙ୍କୁ ସାର୍ଥକ କାବ୍ୟର ପ୍ରତିନିଧି ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରିବା ଉଚିତ ନୁହେଁ । ଗୀତିକାର ନନ୍ଦକିଶୋରଙ୍କ ଠାରୁ କାବ୍ୟକାରର ଉନ୍ନତ ସୃଷ୍ଟି ଆଶା କରିବା ଅତ୍ୟନ୍ତ ଅନ୍ୟାୟ । ତଥାପି, ଅନ୍ୟ ରଚନା ଅପେକ୍ଷା 'ଶର୍ମିଷ୍ଠା'କୁ ଏକ କାବ୍ୟରୂପ

ଦେବା ପାଇଁ କବ ଅଧିକ ସଚେତନ ଥିଲେ । କାବ୍ୟରେ ଋତୁବର୍ଣ୍ଣନାର ପୃଷ୍ଠଭୂମିରେ ପ୍ରାକୃତକ ଦୃଶ୍ୟଚୟନ ଏକ ଗତାନୁଗତକ କାବ୍ୟ-ସରଣୀ । ଏଇ ପ୍ରତଷ୍ଠିତ ସରଣୀର ଅନୁରୋଧରେ ଏ କାବ୍ୟର ସ୍ଥଳ-ବଶେଷରେ ଚାରୋଟି ଋତୁ ସ୍ଥାନ ପାଇଛନ୍ତ । ଯଥା:—ବସନ୍ତ, ଗ୍ରୀଷ୍ମ, ବର୍ଷା ଓ ଶରତ୍ । ଏ ଋତୁବର୍ଣ୍ଣନାର ସ୍ୱରୂପ ବା ଆଭମୁଖ୍ୟ ସାଧାରଣତଃ ଦୁଇଟି, ଯଥା:—(କ) ଋତୁବର୍ଣ୍ଣନାର ପୃଷ୍ଠଭୂମିରେ ଗୋଟିଏ ନର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ କାଳ ବା ସମୟର ସୀମା ଭତରେ କାବ୍ୟସ୍ଥ ସମଗ୍ର କଥାଭାଗର ଏକତ୍ର ଗ୍ରନ୍ଥନ ଓ (ଖ) କାବ୍ୟ ବଷୟବସ୍ତୁର ପୃଷ୍ଠଭୂମି ରୂପେ ଋତୁମାନଙ୍କର ବନଯୋଗ । ଏ ଉଭୟ ଆଭମୁଖ୍ୟ, କନ୍ତୁ ପରସ୍ପରାଂସନବଦ୍ଧ ଭାବେ ସଶ୍ଲିଷ୍ଟ । 'ବସନ୍ତ'ରୁ ଏ କାବ୍ୟର ଆରମ୍ଭ । ଏଇ ସମୟ ହେଉଛ୍ଛ ମୃଗୟାବନୋଦର ପ୍ରକୃଷ୍ଟ କାଳ । ବାସନ୍ତକ ସୁଷମା ହାଟରେ ଅପରୂପ ଶୋଭାର ବର୍ଣ୍ଣନା ନାୟକନାୟିକାଙ୍କ ପ୍ରଥମ ମିଳନର ପୃଷ୍ଠଭୂମି ରୂପେ ବ୍ୟବହୃତ । ଖର ନଦାଘର ତାପକ୍ଳଷ୍ଟ ନର୍ଯ୍ୟାତନା (୪ର୍ଥ ସର୍ଗ) ବର୍ଣ୍ଣନା ପ୍ରେମ-ପ୍ରମତ୍ତ ଦେବଯାନୀର ମାନସିକ ଯନ୍ତ୍ରଣାକୁ ଘନୀଭୂତ କରବା ପାଇଁ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ । ବର୍ଷା ଋତୁ (୭ମ ସର୍ଗ)ର ପୃଷ୍ଠଭୂମିରେ ପ୍ରେମିକ ଯଯାତଙ୍କ ମାନସିକ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱର ଚତ୍ର ଦଆଯାଇଛ । ତାପରେ ଆରମ୍ଭ ହୁଏ ଯଯାତଙ୍କର ମୃଗୟା ବ୍ୟସନ । ଏ ସ୍ଥଳରେ କୁହାଯାଇଛ୍ଛ,

"ଏହପର ବର୍ଷାଋତୁ ଗଲା ବହ ବରହ-ହୃଦୟ ଦହ,
ବମଳ ଶରତ ମୃଗୟା ସହାୟ ଆସିଲା ମାଡ଼ଣ ମହୀ ।"

ଅଷ୍ଟମ ସର୍ଗର ଆରମ୍ଭରେ ଅଛ୍ଛ,

"ଶାରଦ ଗଗନେ ହମାଂଶୁ ତାରକା ଲଭଲେ ପାଣ୍ଡୁ ବରଣ,
ବହଲା ଶୀତଳ ପରମଳମୟ ଧୀର ମଳୟ ପବନ ।"

ଏ ସର୍ଗରେ ଦ୍ୱିଧାଗ୍ରସ୍ତ ରାଜାଙ୍କର ମାନସିକ ଅନଶ୍ଚୟତା ଦୂର କରବା ପାଇଁ ନାରଦଙ୍କ ସଦୁପଦେଶର ଅବତାରଣା କରାଯାଇଛ୍ଛ । ଏହା ପରେ ଶୁକ୍ରାଚାର୍ଯ୍ୟଙ୍କର ଦେବଯାନୀ-ବବାହ ସମ୍ପର୍କୀୟ ପତ୍ରପ୍ରେରଣ (୯ମ ସର୍ଗ), ଯଯାତ-ଦେବଯାନୀର ବବାହ (୧୦ମ ସର୍ଗ) ଓ ଶର୍ମିଷ୍ଠାର ଆତ୍ମ-ବକୃତ୍ତି ପରବେଷଣ (୧୧ଶ ସର୍ଗ) ଏ ତନୋଟି ସର୍ଗରେ ସମୟର କୌଣସି ସଙ୍କେତ ନାହିଁ । କାବ୍ୟର ପ୍ରଥମ ୮ଟି ସର୍ଗର ବଷୟବସ୍ତୁ ଯଥାର୍ଥ ଶର୍ମିଷ୍ଠା-ଦେବଯାନୀ-କାହାଣୀର ପ୍ରଧାନ ଅଂଶ ଓ ଏ ସବୁ ଗୋଟିଏ ବସନ୍ତ କାଳରୁ

ଆରମ୍ଭ ହୋଇ ପର ବସନ୍ତ ଋତୁ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ପରିବ୍ୟାପ୍ତ । ସ୍ଥୂଳତଃ, ଏ କାବ୍ୟର ବିଷୟବସ୍ତୁ ଏକ ବର୍ଷର ସମୟ-ପରିଧି ମଧ୍ୟରେ ଯେ ସନ୍ନିବିଷ୍ଟ, ତାହା ଅସ୍ୱୀକାର କରାଯାଇ ନ ପାରେ ।

ଏ ଋତୁ ଋତୁର ବର୍ଣ୍ଣନା ଏକ ଗତାନୁଗତିକ କାବ୍ୟ-ସରଣୀର ପ୍ରତୀକ ରୂପେ ଆମ ଆଗରେ ପ୍ରତିଭାତ । ଏଥିରେ ନନ୍ଦକିଶୋରଙ୍କ ସ୍ୱକୀୟ ପ୍ରତିଭାର କୌଣସି ନିଦର୍ଶନ ଅଛି ବୋଲି ଆମର ମନେ ହୁଏ ନାହିଁ । କାବ୍ୟର ଶ୍ରୀବୃଦ୍ଧିସାଧନ ପାଇଁ ଅନୁସରଣ ବା ଅନୁଗମନ ଯାହାର ହୁଏ ପ୍ରଧାନ ମୂଳଧନ, ସେ ମୂଳଧନରେ ଲାଭାଂଶ ଆଶା କରିବା ଏକ ବିଡ଼ମ୍ବନା ମାତ୍ର । ସେଇ ହେତୁରୁ ମୌଳିକତାହୀନ ରଚନାର ଆଭାସ ପାଠକମାନଙ୍କ ନିକଟରେ ଆମେ ଉପସ୍ଥାପନ କରୁନାହୁଁ । ତଥାପି, ଏଇ ଗତାନୁଗତିକ ବର୍ଣ୍ଣନାରେ ମଧ୍ୟ ନନ୍ଦକିଶୋରଙ୍କ ସ୍ୱକୀୟ ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ଯେ ଆଦୌ ନାହିଁ ତାହା କୁହାଯାଇ ନ ପାରେ । ଉଦାହରଣ ଦେଖନ୍ତୁ:—

"ପୂର୍ଣ୍ଣଯଉବନା   କୁସୁମ କାମିନୀ
        ବାରିବିନ୍ଦୁବିମଣ୍ଡିତ
ଅନ୍ତରାଳେ ବସି   ବାବଦୂକ ଝିଙ୍କ
        କରେ କର୍ଣ୍ଣ ନିନାଦିତ ।
ଗଜ୍ଜା ବଉଦକୁ   ପ୍ରବଳ ପବନ
        ଘଉଡ଼ାଇ ନେଇଯାଏ,
ଶୀତଳ ଅନିଳ   ବହୁଁ ସୁଲୁ ସୁଲୁ
        ପୁଣି ଘନ ଘୋଟିଯାଏ ।
ବିସ୍ତୀର୍ଣ୍ଣ ପ୍ରାନ୍ତରେ   ସୁଦୂର ବିଦେଶୀ
        ଯାଏ ଗାଇ ଗାଇ ଗୀତ,
ସେ ଗୀତଶ୍ରବଣେ   ଅପୂର୍ବ ମଧୁର
        ବିଷାଦ ହୋଇଇ ଚିତ୍ତ ।"

(୫ମ ସର୍ଗ)

ଏ ବର୍ଣ୍ଣନା ପରିପାଟୀରେ ପଲ୍ଲୀକବି ନନ୍ଦକିଶୋରଙ୍କ ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ଯେପରି ପ୍ରକଟିତ, ଋତୁ ପର୍ଯ୍ୟାୟ ବର୍ଣ୍ଣନାରେ ସେଇପରି ଅନୁରୂପ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ଏକାନ୍ତ ବିରଳ କହିଲେ ଚଳେ ।

'ଶର୍ମିଷ୍ଠା' କାବ୍ୟବର୍ଣ୍ଣିତ 'ପ୍ରେମ'ର ଅଭିନବ ରୂପ-ବିଭବ:—

ସାହିତ୍ୟର ଆତ୍ମାରୂପେ ରସ ସାଧାରଣରେ ଗୃହୀତ । ରସ ମଧ୍ୟରେ ଶୃଙ୍ଗାରରସର ସର୍ବାଧିକ ଆଧିପତ୍ୟ । ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ ଓଡ଼ିଆ କାବ୍ୟସାହିତ୍ୟର ଅନ୍ତଃପ୍ରକୃତି ନିରୀକ୍ଷଣ କଲେ ଶୃଙ୍ଗାର ରସର ତୁଙ୍ଗ ଆସନ ଆମର ଦୃଷ୍ଟି ଆକର୍ଷଣ କରିଥାଏ । ଶୃଙ୍ଗାର ରସ ନାମରେ କାମେନ୍ଦ୍ରିୟର ଉତ୍ତେଜକ ବାସ୍ତବ ପ୍ରେମର ନଗ୍ନ ବର୍ଣ୍ଣନା ଅଥବା ବିଶଦ ବିଶ୍ଳେଷଣ ଆଧୁନିକ ଯୁଗରେ ଅତୀବ ଅଶ୍ଳୀଳ ରୂପେ ପ୍ରତିଭାତ ହୋଇଥିଲା । ଯୁଗ ପରିବର୍ତ୍ତନ ସଙ୍ଗେ ଲୋକଙ୍କ ସାହିତ୍ୟିକ ଅଭିରୁଚି ଓ ରସ-ବୋଧରେ ମଧ୍ୟ ବିପୁଳ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଦେଖା ଦେଇଥିଲା । ଏପରି ପରିବର୍ତ୍ତନ ସତ୍ତ୍ୱେ ଆଧୁନିକ ଯୁଗର ସର୍ବଶ୍ରେଷ୍ଠ କବି ମଧ୍ୟ ସେଇ ନଗ୍ନ ଶୃଙ୍ଗାର ରସ-ପ୍ରଭାବରୁ ମୁକ୍ତ ହୋଇ ପାରି ନ ଥିଲେ । 'ଶର୍ମିଷ୍ଠା' (୧୯୦୮) ପ୍ରକାଶିତ ହେବା ପୂର୍ବରୁ 'ପ୍ରେମ' ଉପରେ ନନ୍ଦକିଶୋରଙ୍କର ଯେଉଁ ଧାରଣା ଥିଲା ତାହା ତାହାଙ୍କ କେତୋଟି ଲେଖାରୁ ଆମେ ସହଜରେ ଜାଣିପାରିବୁ । ୧୮୯୮ ସାଲରେ ଲିଖିତ 'ଉତ୍କଳସାହିତ୍ୟ' ପ୍ରବନ୍ଧରେ ସେ କହିଛନ୍ତି, "ଯାହା ଉତ୍ତମ ଓ ମଙ୍ଗଳଜନକ ତାହା ସୁନ୍ଦର ଏବଂ ଯାହା ମାନବସମାଜର ଅନିଷ୍ଟକାରୀ ତାହା ଆପାତତଃ ସୁନ୍ଦର ହେଲେ ମଧ୍ୟ ସାଧୁମାନଙ୍କ ମତରେ ଅସୁନ୍ଦର ଓ ହେୟ । ଭାବ-ସଙ୍ଗର ନିୟମାନୁସାରେ (Law of Association) ନିସର୍ଗ ଲାବଣ୍ୟମୟୀ ମୂର୍ତ୍ତି ମଧ୍ୟ ଆଭ୍ୟନ୍ତରୀଣ କଳଙ୍କ ସଙ୍ଗରେ କଳଙ୍କିତ ହୋଇପାରେ । ଲଳିତପ୍ରାଞ୍ଜଳ ଭାଷାରେ ଲିଖିତ ନିସର୍ଗ ସୁନ୍ଦର ଚିତ୍ରସକଳର କୁଶଳ ବର୍ଣ୍ଣନ ମଧ୍ୟ ସମାଜ ପକ୍ଷରେ ଅନିଷ୍ଟକାରୀ ହେଲେ କେବଳ ସେହି କାରଣରୁ ହିଁ ସୁଧୀବର୍ଗଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ବର୍ଜ୍ଜନୀୟ ହୁଏ । କବି ଏପରି ବିଷୟରେ ହସ୍ତକ୍ଷେପ କରିବେ, ଯାହାକି ପ୍ରକୃତ ସୁନ୍ଦର ଓ ସମାଜର ମଙ୍ଗଳକାରୀ ଏବଂ ମାନବ ମନର ସାଧୁ ପ୍ରବୃତ୍ତି ସକଳର ଉତ୍ତେଜକ ହେବ ।" ଲେଖକ-ଚିତ୍ତର ଏ ସମାଜ-ବୋଧ ଭିତରେ ଯେଉଁ ନୂତନ ସୃଷ୍ଟି-ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟବୋଧ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ ତାହା ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ବ୍ରାହ୍ମ-ଆନ୍ଦୋଳନ-ପ୍ରସୂତ ସଂସ୍କାର-ପ୍ରୟାସର ଚରମ ପରିଣତି ମାତ୍ର । ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟବୋଧର ଏ ସମାଜ-ମୁଖୀତା ଅତୀତ କାବ୍ୟବର୍ଣ୍ଣିତ ଆଦିରସକୁ ଯେପରି ଦେଖୁଥିଲା ତାହା ପୂର୍ବୋକ୍ତ ପ୍ରବନ୍ଧରେ ମଧ୍ୟ ସୂଚିତ ହୋଇଛି । ସେଥିରେ ଅଛି, "ଆଦିରସ କବିତାର ବିଷୟ ପ୍ରେମବର୍ଣ୍ଣନ । ପ୍ରେମର ସାଧାରଣ ଅର୍ଥ କାମ । ସହଜସାଧ୍ୟ ଓ ସାଧାରଣ ବୋଧଗମ୍ୟ ହେଲେହେଁ କାମର ଉତ୍ତେଜକ କବିତା ସମାଜର

ଉନ୍ନତି ପାଇଁ ପ୍ରୟୋଜନୀୟ ନୁହେଁ । କାମ-ପ୍ରବୃତ୍ତି ମାନବ-ମନର ଗୋଟିଏ ପ୍ରବଳ ବୃତ୍ତି । ଏହା କ୍ଷୁଧାକୁ ଛାଡ଼ିଦେଲେ ଏହା ମନର ପ୍ରବଳତମ ବୃତ୍ତି ବୋଲି କେତେକ ପଣ୍ଡିତ ଅବଧାରଣ କରିଛନ୍ତି । କବି ଉପେନ୍ଦ୍ର ଏହାକୁ 'ଅଗ୍ରୁ' ବଦ୍ୟା ଅଭିଧା ପ୍ରଦାନ କରିଛନ୍ତି । ଏହି ବୃତ୍ତିର ସମ୍ୟକ୍ ସଂଗ୍ଥନର ମାନବଜାତିରେ ସ୍ଥାନ ଥିଲେ ମଧ୍ୟ ତାହାର ଅପୌକ୍ତିକ ସଂଗ୍ଥନ' ଉନ୍ନତ ସମାଜର ଘୋର ଅନିଷ୍ଟକାରୀ । ବୈଷ୍ଣବୀୟ ଆଦର୍ଶରେ ରାଧାକୃଷ୍ଣ ଉପାଖ୍ୟାନ ଆଶ୍ରୟ କରି ଯେଉଁ କେତେକ ଅପରିଣାମଦର୍ଶୀ ଲେଖକ ପରକୀୟା ପ୍ରୀତିର ବର୍ଣ୍ଣନ କରି ସମାଜକୁ ଜଘନ୍ୟ ପାପପଙ୍କରେ ନିମଜ୍ଜିତ କରିଛନ୍ତି, ସେମାନେ ପ୍ରକୃତ କବିପଦବାଚ୍ୟ ନୁହନ୍ତି । ସାମୟିକ ବିକୃତ ରୁଚିର ଶକ୍ତିରେ ସେମାନଙ୍କର ବିଷମୟୀ କବିତା ଅଳ୍ପକାଳସ୍ଥାୟୀ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ଭବିଷ୍ୟତ୍ ବଂଶ ନିଶ୍ଚୟ ଘୃଣା ଏବଂ ଲଜ୍ଜାରେ ଉକ୍ତବିଧ କବିତାରେ ନିଷ୍ଠୁର ପଦାଘାତ କରିବ ।" ଏଇ ଲେଖକଙ୍କ ମତରେ କବିତା ରଚନାବେଳେ ନିମ୍ନଲିଖିତ ବିଷୟ ପ୍ରତି ଅବହିତ ହେବା ଉଚିତ । "ସାମୟିକ ରୁଚିକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ ନ କରି ଯାହା ଚିରନ୍ତନ, ଯାହା ଉଦାର, ଯାହା ମାନବ-ମନର ଶ୍ରେଷ୍ଠତର ପ୍ରବୃତ୍ତିର ଉତ୍ତେଜକ, ତାହାହିଁ ଆଲୋଚନା କରିବା ପ୍ରତ୍ୟେକ ଲେଖକଙ୍କର ବିଧେୟ । ତେବେ ଲେଖକ କବିକାଙ୍କ୍ଷିତ ସ୍ଥାୟୀ ଯଶ ଲାଭ କରି ପାରିବ ।"

ସାହିତ୍ୟର ଲକ୍ଷ୍ୟକୁ ସମାଜ-ମୁଖୀ କରି ଆଦିରସ ନାମରେ ପ୍ରଚଳିତ ଉତ୍କଟ ପ୍ରେମ ବର୍ଣ୍ଣନାକୁ ଜଘନ୍ୟ ଅଶ୍ଳୀଳତାର ନାମାନ୍ତର ବୋଲି ପ୍ରଚାର କରିବା ହେଉଛି ସଂସ୍କାର-ଆନ୍ଦୋଳନର ଏକ ବିଶିଷ୍ଟ ଅଭିମୁଖ୍ୟ । ସଂସ୍କାର-ଭାବ-ପ୍ରଭାବିତ ନନ୍ଦକିଶୋରଙ୍କ ଉପରୋକ୍ତ ଅଭି-ମତରେ ଏହା ସ୍ପଷ୍ଟ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ୧୯୦୩ ସାଲରେ ପ୍ରକାଶିତ 'କବି ରାଧାନାଥ ଓ ତାହାଙ୍କ କବିତା' ପ୍ରବନ୍ଧରେ ସେ କହିଥିଲେ, "କବି ରାଧାନାଥଙ୍କ ଚରିତ ଅନେକ ନାୟକନାୟିକାଙ୍କ ପ୍ରୀତିରୂପଜ, ଶାରୀରିକ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟଜ ପାର୍ଥିବ ପ୍ରଣୟ, ମାନସିକ ଲାବଣ୍ୟପ୍ରସୂତ ନିର୍ମଳ ନିଃସ୍ୱାର୍ଥ ପ୍ରୀତି ନୁହେଁ । ତାହା ପୃଥିବୀର, ସ୍ୱର୍ଗର ନୁହେଁ । ତାହା କାମ, ପ୍ରେମ ନୁହେଁ ।" ଏହାର ସହିତ ଶର୍ମିଷ୍ଠାର ନିଜ ଉକ୍ତି ବର୍ତ୍ତମାନ ତୁଳନା କରନ୍ତୁ ।

"ଏ ଜଗତ ଆହା ତମେ ବର୍ଣ୍ଣିବା ଇ
ଯାହା ଦେଖେଁ ଭବେ ନିତ
କାମ ବେଗର ତୃଷ୍ଣା ରୂପଜ ମୋହ ସେ
ନୁହଇ ନିଃସ୍ୱାର୍ଥ ପ୍ରୀତି ।

ପୀରତି ସ୍ୱର୍ଗୀୟ, କାମ ନାରକୀୟ,
କାମ ନୁହେଁ ପ୍ରେମ ସତ,
ପ୍ରେମ କାମ ମଧ୍ୟେ ପ୍ରଭେଦ ବିଶେଷ
ସ୍ୱରଗ ନରକ ପରି ।
କାମ ଅମା ନିଶା ଘନ କୃଷ୍ଣ ଧ୍ୱାନ୍ତ,
ପ୍ରେମ ପୂର୍ଣ୍ଣେନ୍ଦୁ କିରଣ
କାମ ପ୍ରାବୃଟରେ ଘୋର ଘନ, ପ୍ରେମ
ଶାରଦ ଚନ୍ଦ୍ରିକା-ବନ ।
କାମ ନିଦାଘର ଖର ରୌଦ୍ର ତାପ,
ପ୍ରେମ ଜ୍ୟୋତ୍ସ୍ନା ଶରତର,
କାମ ଅଟେ ଘୋର କୃଷ୍ଣବର୍ଣ୍ଣ, ପ୍ରେମ
ସ୍ୱଚ୍ଛ ଶୁଭ୍ର ପବିତ୍ର ।
ଭୋଗେ ବଢ଼େ କାମ ତ୍ୟାଗେ ବଢ଼େ ପ୍ରେମ,
ମିଳନେ ପ୍ରଗାଢ଼ ପ୍ରେମ
ବିଚ୍ଛେଦେ ବଢଇ ନିର୍ମଳ ପୀରତି
ଆଶ୍ରି ଣ ପ୍ରଣୟି-ନାମ ।
ସ୍ୱାର୍ଥତ୍ୟାଗେ ବଢ଼େ ବିମଳ ପ୍ରଣୟ,
ସଂଭୋଗେ କରେ ସେ ଭୟ
ସ୍ୱାର୍ଥ ହସ୍ତ ଦେଲେ ପୀରତି ତନୁରେ
ପ୍ରୀତି ପାଇଯାଏ ଲୟ ।"

ସମାଲୋଚକ ନନ୍ଦକିଶୋର କାମ ଓ ପ୍ରେମ ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରଭେଦ ଦର୍ଶାଇ ଯେଉଁ ସଂସ୍କାରକର ପରିଚୟ ଦେଇଥିଲେ ସେଇ ସଂସ୍କାରକର ସାହିତ୍ୟିକ ରୂପାୟନରେ କବି ନନ୍ଦକିଶୋର 'ମାନସିକ ଲାବଣ୍ୟ ପ୍ରସୂତ ନିର୍ମଳ ନିଃସ୍ୱାର୍ଥ ପ୍ରୀତି'ର ମୂର୍ତ୍ତି ପ୍ରତୀକ ରୂପେ ସୃଷ୍ଟି କରିଛନ୍ତି ଶର୍ମିଷ୍ଠାର ଲଳିତ ଅନ୍ତଃବିଭବ । 'ଶର୍ମିଷ୍ଠା' କାବ୍ୟର ନାୟିକା ଶର୍ମିଷ୍ଠା ହୋଇଛି ସାମାଜିକ ମଙ୍ଗଳସାଧନର ପ୍ରତୀକ ଅପୂର୍ବ ସ୍ୱର୍ଗୀୟ ପ୍ରୀତିର କାବ୍ୟରୂପ ମାତ୍ର । ଆତ୍ମକଥନର ପ୍ରଥମାଂଶରେ ଶର୍ମିଷ୍ଠା ସ୍ୱକୀୟ ସ୍ୱାଭାବିକ ମାନବିକ ଦୁର୍ବଳତା ହେତୁ ଯଯାତିଙ୍କ ପ୍ରତି ଯେଉଁ ଗଭୀର ଅନୁରାଗ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିଥିଲା ତାହା ଯେ ଏହି 'ନିର୍ମଳ ନିଃସ୍ୱାର୍ଥ ପ୍ରୀତି' ପ୍ରତି ଧାବିତ, ଏହା ଅସ୍ୱୀକାର କରାଯାଇ ନ ପାରେ । 'ନିର୍ମଳ ନିଃସ୍ୱାର୍ଥ ପ୍ରୀତି'ର ଜୟଗାନ, ତଥା ତାର ଶ୍ରେଷ୍ଠତ୍ୱ

ପ୍ରତିପାଦନ ହିଁ ଏ କାବ୍ୟର ଏକ ସର୍ବଶ୍ରେଷ୍ଠ ଅନ୍ତର୍ଧ୍ୱନି ଓ ତାହାହିଁ ତାହାର ପରମ ସୃଷ୍ଟି-ସଂପଦ ।

ପ୍ରୀତି ଉପରେ ନନ୍ଦକିଶୋରଙ୍କର ଏ ଅଖଣ୍ଡ ବିଶ୍ୱାସ ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରେ ଲିଖିତ ଅଭିମତରେ ମଧ୍ୟ ଆମେ ଦେଖିବାକୁ ପାଉଁ । ୧୯୧୧ ସାଲରେ ମୈତ୍ରେୟଙ୍କୁ ଲିଖିତ ଗୋଟିଏ ପତ୍ରରେ ସେ କହିଥିଲେ, "ଉତ୍କଳ-ସାହିତ୍ୟରେ ଆଦର୍ଶ ଚରିତ୍ରଚିତ୍ରଣ ନାହିଁ କହିଲେ ଚଳେ । କବିବର ରାଧାନାଥଙ୍କ ରତ୍ନାବଳୀର ଭଣ୍ଡାର ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀରେ ଯେଉଁ ଅଭାବ ରହି-ଯାଇଛି ତାହାର ପ୍ରପୂର୍ତ୍ତି କିପରି ହେବ ? × × × × ନାରୀ ପ୍ରଣୟ ବ୍ୟତୀତ ମାନବ ଚରିତ୍ରର ଅନ୍ୟ ମହତ୍ତ୍ୱ ଭାବ କିମ୍ବା ନିର୍ମଳ ସଂଯତ ପ୍ରଣୟ-ଚିତ୍ରଦ୍ୱାରା ପବିତ୍ରୀକୃତ କାବ୍ୟର ଅଭାବ ଉତ୍କଳ ସାହିତ୍ୟରେ ଅଛି । 'ଚିଲିକା' ମହାଯାତ୍ରା'ରେ ଯେପରି ପ୍ରକୃତି ଚିତ୍ରର ପରାକାଷ୍ଠା ପ୍ରଦର୍ଶିତ ହୋଇଅଛି, ସେହିପରି ମାନବ ଚରିତ୍ରଚିତ୍ରଣର ଉଚ୍ଚ ଆଦର୍ଶ କିଏ ପୂରଣ କରିବ ?" (୭୧) ୧୯୧୩ ସାଲରେ ଲିଖିତ 'ରାୟ ମଧୁସୂଦନ ରାଓ ବାହାଦୁର' ପ୍ରବନ୍ଧରେ ସେ ଲେଖିଥିଲେ, "ଯେଉଁ ଦେଶର ପ୍ରାଚୀନ ସାହିତ୍ୟ ଆଦିରସ-ପ୍ଲାବିତ, ଯେଉଁ ଦେଶର ଆଧୁନିକ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଲେଖକ ତାହାର ପ୍ରଭାବକୁ ଅତିକ୍ରମ କରି ନ ପାରି ପିତା-କନ୍ୟା, ଭ୍ରାତା-ଭଗିନୀର ପବିତ୍ର ଅମୃତମୟ ସମ୍ବନ୍ଧକୁ ମଧ୍ୟ ବିକୃତ କଲେ, ସେହି ଦେଶରେ ତୁମ୍ଭେ ସୁରୁଚି ଓ ସଂଯମର ମହିମା ପ୍ରଚାର କରି ବଜ୍ରଗମ୍ଭୀର ସ୍ୱରରେ ପବିତ୍ରତାର ଜୟ ଘୋଷଣା କରିଗଲ ।"

ପ୍ରେମରେ ପବିତ୍ରତା ତଥା ନିର୍ମଳତା, ତାର ବର୍ଣ୍ଣନାରେ ସୁରୁଚି, ସଂଯମ ଓ ଆଦର୍ଶର ଅନୁସରଣ—ଏହାରି ଉପରେ ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରେ ନନ୍ଦକିଶୋର ଯେପରି ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦେଇଥିଲେ ତାହା ନିଜ କାବ୍ୟସୃଷ୍ଟି ଭିତରେ ଫୁଟି ଉଠିବାରେ ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ କିଛି ନାହିଁ । ଶର୍ମିଷ୍ଠାର ପବିତ୍ର ପ୍ରଣୟ-ପରିବେଷଣ ସଙ୍ଗେ ଏ କାବ୍ୟରେ ସଂଯତ ପ୍ରେମର ମହନୀୟତା ତଥା ତାର ସଂଯତ ବିକାଶ ପ୍ରତି କବି ସତତ ଆତ୍ମସଚେତନ ଥିଲେ । କୂପରୁ ଦେବଯାନୀଙ୍କୁ ଉଦ୍ଧାର କଲାବେଳେ ଯଯାତିଙ୍କର ଦେବଯାନୀ ହସ୍ତଧାରଣ, ଦ୍ୱିତୀୟ ଥର କାନନଭ୍ରମଣବେଳେ ଯଯାତିଙ୍କର ଦେବଯାନୀ-ରୂପ-ସନ୍ଦର୍ଶନ—ଏ ଉଭୟ ଅନୁକୂଳ ପରିସ୍ଥିତିରେ ନାୟକ ନାୟିକାଙ୍କ ମନର ଖିଆଲର ଆନ୍ଦୋଳନ କେଉଁଠି ଉଚ୍ଛୃଙ୍ଖଳତାର ସୀମା ସ୍ପର୍ଶ କରିନାହିଁ । କାରଣ, ଯେଉଁ ଘଟଣାରେ ମଣିଷର ସ୍ୱାଭାବିକ ପ୍ରବୃତ୍ତି ସ୍ୱାଧୀନ ଓ ନିରଙ୍କୁଶ

ଭାବରେ ସ୍ୱେଚ୍ଛାଚାରୀ ହୋଇ ପାରିଥାନ୍ତା ସେଇ ଘଟଣାରେ ମଧ୍ୟ ପ୍ରବୃତ୍ତି କଠୋର ସଂଯମ ଭିତରେ ରୂପାୟିତ ହୋଇଛି । କୂପୋଦ୍ଧାର ପରେ ଯଯାତିଙ୍କ ପ୍ରତ୍ୟାବର୍ତ୍ତନାନ୍ତର ଦେବଯାନୀ ନିଜର ଅନୁରାଗକୁ ଯେପରି ପ୍ରକାଶ କରିଛି ତାହା ମଧ୍ୟ ଅତ୍ୟନ୍ତ ହୃଦ୍ୟ ଓ ଚମତ୍କାର ।

"ରହି ରହି ଚାହିଁ ପତିକୁ କାମିନୀ
ଇତର-ନିମିତ୍ତ-ବ୍ୟାଜେ
ସତୃଷ୍ଣ ତରଳ ଅପାଙ୍ଗ ଚାଳିଲା
ନିରେଖି ତରୁଣୀରାଜେ ।"

ପ୍ରଥମାନୁରାଗର ଏ ମନୋଜ୍ଞ ଚିତ୍ର ଶକୁନ୍ତଳାର ଅନୁରୂପ ପ୍ରେମ-ପ୍ରକାଶକୁ ସ୍ମରଣ କରାଇଦିଏ ନାହିଁ କି ?

ନାୟକ-ନାୟିକାଙ୍କ ପାରସ୍ପରିକ ହୃଦ-ଆକର୍ଷଣକୁ କେନ୍ଦ୍ର କରି ପ୍ରେମର ସ୍ୱରୂପ ଉପରେ କବି କହିଛନ୍ତି,

"ପ୍ରେମିକ-ନୟନ ସାର ଦରପଣ
ଅନ୍ତର ପରୀକ୍ଷା ପାଇଁ,
ନାହିଁ ପ୍ରେମ ଯେବେ ହୃଦ ଅଭ୍ୟନ୍ତରେ
ଛାୟା ବା ପଡ଼ିବ କାହିଁ ?
ପ୍ରେମିକ ନୟନ ସ୍ୱଚ୍ଛ ସରୋବର
ପ୍ରେମ ଆକାଶର ଇନ୍ଦୁ,
ପ୍ରେମ ଅଟେ ପୂର୍ଣ୍ଣ ଶାରଦ ଚନ୍ଦ୍ରମା
ନେତ୍ର ଉଚ୍ଛ୍ୱସିତ ସିନ୍ଧୁ ।"

ଏ ପ୍ରେମରେ ତନ୍ମୟତା ଅଛି, କିନ୍ତୁ ଉଚ୍ଛୃଙ୍ଖଳତା ନାହିଁ । ଏହା ସର୍ବାଂଶରେ ସଂଯତ ଓ ପବିତ୍ର । ରକ୍ତ-ମାଂସ-ଉପଭୋଗ-ବିବର୍ଜିତ ଏ ପ୍ରେମ କେବଳ ମାନସିକ ଚରମୋତ୍କର୍ଷର ନିଦର୍ଶନ ମାତ୍ର ।

ବିରହାବସ୍ଥାରେ ପ୍ରେମର ବର୍ଣ୍ଣନା ମଧ୍ୟ ଅତୀବ ସଂଯତ ଓ ସୁରୁଚି-ପୂର୍ଣ୍ଣ । ରାଜଜେମା-ପରିସେବିତା ବିରହିଣୀ ଦେବଯାନୀର ଅବସ୍ଥା ବର୍ଣ୍ଣନା ପ୍ରସଙ୍ଗରେ କବି କହିଛନ୍ତି,

"କି ହେବ ଉଶୀରେ ଶତଦଳ ଜଳେ
ସୁରଭି ମଳୟାନିଳେ
ବାହ୍ୟ-ଉପଚାରେ ଅନ୍ତର ସନ୍ତାପ
ହଟଇ କି କେବେ ତିଳେ ।"

ଦେବଯାନୀ ଅପେକ୍ଷା ଯଯାତିଙ୍କର ଏ 'ଅନ୍ତର ସଂତାପ' ଅଧିକ ପ୍ରମାଣରେ ପ୍ରଥମେ ପଞ୍ଚମ ସର୍ଗରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଛି । ସେଥିପାଇଁ ସେ ସର୍ବସ୍ୱ 'ଦେବଯାନୀମୟ' ଦେଖିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଇନ୍ଦ୍ରିୟପରତନ୍ତ୍ରତା ହେତୁ ନିଜର ଯଥାର୍ଥ ବିବେକକୁ ମଧ୍ୟ ପରିହାର କରି ଦେଇଛନ୍ତି । କବି କହିଛନ୍ତି,

"କି କରିବେ କିଛି ବୁଦ୍ଧି ନ ଦିଶିଲା
                    ନ ପାଇଲେ ସ୍ଥଳକୂଳ
ପ୍ରବୃତ୍ତି ପ୍ରବାହେ ଭାସିଗଲେ ନୃପ
                    ଉପୁଡ଼ିଁ ବିବେକ ମୂଳ ।"

କିନ୍ତୁ ଯଯାତିଙ୍କ ସ୍ଥିରବୁଦ୍ଧିର ଏ ଦୌର୍ବଲ୍ୟ ଥିଲା ପୂର୍ଣ୍ଣତଃ ସାମୟିକ । ପରିସ୍ଥିତିର ତାଡ଼ନାରେ କାମମୋହିତ ତଥା ଆତ୍ମବିସ୍ମୃତ ହୋଇ ପଡ଼ିଥିଲେ ହେଁ ପରେ କର୍ତ୍ତବ୍ୟବୋଧ ତଥା ପୌରୁଷର ପ୍ରତିଷ୍ଠା ପାଇଁ ସେ ପଶ୍ଚାତ୍‌ପଦ ହୋଇ ନାହାନ୍ତି । ସେଥିପାଇଁ ଅତି ଦୃଢ଼ତାର ସହ ଘୋଷଣା କରିଛନ୍ତି:—

"କି ବୋଲିବେ ମୋତେ ପୂର୍ବ ପିତୃକୁଳ
                    ସତୀ ସାଧ୍ୱୀଙ୍କ ସମାଜ,
ସର୍ବୋପରି ମୋର ଅନ୍ତରାତ୍ମା ନିଜେ
                    ଦେଉଛନ୍ତି ମୋତେ ଲାଜ ।
ଯାଅ ଗୃହୀ ପ୍ରୀତି ଯାଆରେ ଲାବଣ୍ୟ,
                    ହେ କନ୍ଦର୍ପ ଦେବ ଯାଅ,
ଅଭାଗା ଯଯାତି— ଠାରୁ ଚିରଦିନ
                    ଦୂର ହୋଇ ରହିଥାଅ ।
ପ୍ରଣୟ ପୟରେ ବିବେକକୁ କେହେଁ
                    ବଳି ମୁହିଁ ଦେବି ନାହିଁ,
ଶୁଷ୍କ ମରୁ ସରି ପ୍ରୀତିହୀନ ପ୍ରାଣ
                    ଯାପିବି ସ୍ୱରାଜ୍ୟ ପାଇଁ ।"

ସ୍ୱରାଜ୍ୟର ସୁଖସାଧନ ପାଇଁ, ବିବେକର ଅନୁରୋଧରେ, ଯଯାତିଙ୍କର ଏ 'ପ୍ରୀତିହୀନ' ଜୀବନଯାପନ ଥିଲା ଅଳ୍ପକ୍ଷଣସ୍ଥାୟୀ—ଏହାପରେ ବାସ୍ତବ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ସେ ଦେବଯାନୀ ସହ ବିବାହ ହୋଇପଡ଼ିଛନ୍ତି । ଶୁକ୍ରାଚାର୍ଯ୍ୟଙ୍କ ଆଦେଶରେ ତାଙ୍କ ପକ୍ଷରେ ଦେବଯାନୀ-ଗ୍ରହଣ ବିଜ ମନରେ ବିବେକ ଓ ବାସ୍ତବ ମଧ୍ୟରେ ଚାଲିଥିବା ସଂଘର୍ଷର ଏକ ସାଲିଶ ମାତ୍ର ।

ସ୍ଫୁଟତଃ, ପ୍ରେମିକ ଯଯାତିଙ୍କର ଯୁବସୁଲଭ ମାନସିକ ଚଞ୍ଚଳତା ପ୍ରଥମେ ଦେଖା ଦେଇଥିଲେ ହେଁ ସେ ନିଜର ପ୍ରେମକୁ କେଉଁଠି ଆଦର୍ଶଚ୍ୟୁତ କରି ନାହାନ୍ତି । ଏ ପ୍ରୀତିର ଚିତ୍ରଣରେ ମଧ୍ୟ କେଉଁଠି ଅସଂଯମ ତଥା କୁରୁଚିର ଆଭାସ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ ନାହିଁ । କାରଣ, ଯେଉଁ କାମଭାବ ଯୁବପ୍ରାଣର ଅସ୍ଥିରତା ତଥା ଚଞ୍ଚଳତା ହେତୁ ପ୍ରଥମେ ସମ୍ମୁଖପଟର ହୋଇଥିଲା, ତାହା ସମସ୍ତ କ୍ରମେ ପବିତ୍ରୀକୃତ ତଥା ଆଦର୍ଶୀଭୂତ ହୋଇ ଉଠିଛି । ଶର୍ମିଷ୍ଠା ଓ ଦେବଯାନୀର ଚରିତ୍ର ମଧ୍ୟରେ ସେ ଯେଉଁ ପ୍ରଭେଦ ଦେଖିଥିଲେ ସେଥିରେ ମଧ୍ୟ ପ୍ରୀତି ଉପରେ ଥିବା ତାଙ୍କର ଧାରଣା ସୁସ୍ପଷ୍ଟ କରି ଦେଇଥାଏ । ଏ ଉଭୟ ନାରୀଙ୍କ ସ୍ବଭାବିକ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ବିଶ୍ଳେଷଣ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ସେ କହିଛନ୍ତି,

"ଏକ ଭାନୁକର— ପ୍ରଫୁଲ୍ଲ କମଳିନୀ,
କ୍ଷୁଣ୍ଣା କୁମୁଦିନୀ ଆନ,
ଏକ ନିଦାଘର ଖର ରୌଦ୍ର ତାପ
ଶାରଦ ଚନ୍ଦ୍ରିକା ଆନ ।

ପୁନଶ୍ଚ,

"ଏକ ତନୁତୃଷ୍ଣା ଉଦ୍ଦାମ ପିପାସା
ତୀବ୍ର ସମ୍ଭୋଗ କାମନା,
ଆନ ସ୍ବାର୍ଥହୀନ ସଂଯତ ନିବୃତ୍ତି
ମୃଦୁ ନୀରବ-ବାସନା ।"

ଯଯାତିଙ୍କ ମୁଖରେ ଶର୍ମିଷ୍ଠାର 'ମାଦକତାହୀନ' 'ରୂପମାଧୁରୀ'ର ଉଚ୍ଛ୍ୱସିତ ବନ୍ଦନାଗାନ ପ୍ରେମ ସଂବନ୍ଧୀ ତାଙ୍କ ବିଶିଷ୍ଟ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣର ଯଥାର୍ଥ ପରିଚାୟକ । ସେଇ ହେତୁରୁ ଅତି ନିର୍ବିକାର ଓ ନିଃସଙ୍କୋଚରେ ସେ କହି ପାରିଛନ୍ତି,

"ଅଛି ଏକ ଶୋଭା ପ୍ରାଣ-ମନଲୋଭା
ଜନ୍ମାଏ ଭୋଗ ପିପାସା,
ଅଛି ଶୋଭା ଆହା ଦେଖିହୁଏ ଯାହା
ଦୂରରୁ ପୂଜିବା ଆଶା ।"

ଯେଉଁ ଶୋଭା (ଉଭୟ ଶାରୀରିକ ଓ ଆତ୍ମଗତ)କୁ ଦେଖି 'ଦୂରରୁ ପୂଜିବା ଆଶା' କରାଯାଏ ତାହା କାମଜ କିମ୍ବା ପାର୍ଥିବ ନୁହେଁ; ତାହା ଯଥାର୍ଥତଃ 'ମାନସିକ ଲାବଣ୍ୟପ୍ରସୂତ ନିର୍ମଳ ନିଃସ୍ବାର୍ଥ ପ୍ରୀତି'ର ବହିର୍ବିକାଶ ମାତ୍ର । ଏ ପ୍ରୀତିବନ୍ଦନାଗୀତି ଶର୍ମିଷ୍ଠା କିମ୍ବା ଯଯାତି କାହାର

ପକ୍ଷରେ ଅସ୍ୱାଭାବିକ କିମ୍ବା ଆକସ୍ମିକ ନୁହେଁ—କାରଣ, ଏହାହିଁ କବି-ପ୍ରାଣର ଯଥାର୍ଥ ଆନ୍ତରିକ ବାଣୀ । ଏ ବାଣୀର ଆହ୍ୱାନରେ ଉଭୟେ ଶର୍ମିଷ୍ଠା ଓ ଯଯାତି ଶିଳ୍ପକଳା-ବିଭବରେ ରୂପାୟିତ ହୋଇଛନ୍ତି ମାତ୍ର ।

ନିଃସ୍ୱାର୍ଥ ପ୍ରୀତିର ମହାମହିମା ପ୍ରତିପାଦନ 'ଶର୍ମିଷ୍ଠା' କାବ୍ୟର ଅନ୍ତଃସ୍ୱର ସଂପଦ ହେଲେହେଁ ଶର୍ମିଷ୍ଠା ଓ ତାର ଜୀବନ କାହାଣୀ ଏ କାବ୍ୟରେ, ଆକାର ଦୃଷ୍ଟିରୁ, ବିସ୍ତୃତ ଆସନ ଅଧିକାର କରି ନାହାନ୍ତି । କାରଣ, ଯଯାତି-ଦେବଯାନୀଙ୍କ ପ୍ରଣୟ-ପରିଣୟ ବର୍ଣ୍ଣନାରେ ଏ କାବ୍ୟ ସତତ ମୁଖରିତ । ଯଯାତିଙ୍କ ପ୍ରତି ଦେବଯାନୀର ଆକର୍ଷଣ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ସ୍ୱାର୍ଥ-ଜଡ଼ିତ—ତାହା ଇନ୍ଦ୍ରିୟ ପରିତୃପ୍ତି ତଥା କାମଲାଳସା ଚରିତାର୍ଥର ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ମାତ୍ର । ଯଯାତିଙ୍କ ପ୍ରତି କପଟ ତାର ଆସକ୍ତି ଥିଲି ତାହା ତାର ନିଜ ଉକ୍ତିରୁ ଜଣାଯାଏ ।

"ଗଣି ଜାତି ମାନ ଗୁରୁ ଗଉରବ
ପ୍ରୀତି କଲି ଏତେ ସରି
ଏଡ଼େ ବଡ଼ କୁଳେ କଳଙ୍କ ଲେପିଲି
ନ ଗଲି କିମ୍ପା ମୁଁ ମରି ।
ସମଜାତି କୁଳେ ସମ ଅବସ୍ଥାରେ
ପ୍ରୀତି ସିନା ସୁଶୋଭନ
ମୋର ପ୍ରୀତି ସମ ହଟହଟା କଥା
ନ ଥିବ ଏ ତ୍ରିଭୁବନ ।"

ଯେ ପ୍ରୀତି କରି ହଟହଟା ହୁଏ ବୋଲି ଆତ୍ମଧିକ୍କାର କରେ ତା ପକ୍ଷରେ ପ୍ରୀତି ହେଉଛି କ୍ଷଣିକକାର ଉତ୍ତେଜନାକର ଆପାତ-ଲୋଭନୀୟ ଏକ ସାମଗ୍ରୀ ମାତ୍ର । ତେଣୁ ଏଥିରେ ଯଥାର୍ଥ ପ୍ରେମ ଅପେକ୍ଷା ଶାଶ୍ୱତିକ କ୍ଷୁଧା, ହତାଶଜନିତ ଆତ୍ମଧିକ୍କାର ଓ ଅନୁତାପ ଥାଏ ଅଧିକ । ଏହା ଯଥାର୍ଥ ପ୍ରୀତିର ଏକ ବ୍ୟଙ୍ଗ ଅନୁକରଣ ବ୍ୟତୀତ ଆନ୍ୟ କିଛି ନୁହେଁ । ପୁନର୍ବାର ସେ ନିଜର ସ୍ୱରୂପ ଉଦ୍‌ଘାଟନ କରିଛି ଏମିତି:—

"ପ୍ରୀତି ନ ମାନଇ ଜାତି ସଜନ ଲୋ !
ପ୍ରୀତି ନ ଲୋଡ଼ଇ ପଦ,
ଦେଶ କାଳପାତ୍ର— ବିଚାର ନ ରହେ
ପିଇ ଦେଲେ ପ୍ରୀତି-ମଦ ।

ପ୍ରଣୟୀନୟନେ ସଂସାର-ପଦ୍ଧତି
ଦିଶଇ ତୃଣ ସମାନ
ଜ୍ଞାନ ହୁଅଇ ଧର୍ମ ଅର୍ଥ ମୋକ୍ଷ
ଅପମାନ ଅଭିମାନ ।"

ଯେଉଁ ପ୍ରୀତି-ମଦପାନରେ ଉନ୍ମାଦିତ ହେଲେ ଲୋକ ଦେଶକାଳ-ପାତ୍ର ବିଚାର ନ କରି ସଂସାର-ପଦ୍ଧତିକୁ ହେୟଜ୍ଞାନ କରେ ସେ ପ୍ରୀତି-ମଦ ଇନ୍ଦ୍ରିୟ-ପରତନ୍ତ୍ରତାର ନାମାନ୍ତର ମାତ୍ର । ଏଥିରେ ଥିବା ଉତ୍ତାପ ଓ ଉନ୍ମାଦନାରେ ଜଣେ କ୍ଷଣକାଳ ପାଇଁ ଆତ୍ମବିସ୍ମୃତ ହୋଇପାରେ । କିନ୍ତୁ ଏହା ନିର୍ମଳ ସଂଯତ ପ୍ରେମର କଳ୍ପନାଠାରୁ ବହୁଦୂରରେ ରହିଯାଏ । ଏ ଅବସ୍ଥାରେ ସେ କେବଳ ଲୋଡ଼େ ପ୍ରିୟସଙ୍ଗମ ସୁଖ ମାତ୍ର । ଦେବଯାନୀର ଆଉ ଗୋଟିଏ ଉକ୍ତି ଦେଖନ୍ତୁ:—

"ସେ ଅଟଳ ଦ୍ରୁମେ ଆଉଜି ପଡ଼ୁଛି
ଯେବେ ମୋ ପ୍ରାଣ-ବଲ୍ଲରୀ
ଆସୁ ପଛେ କୋଟି ପ୍ରଳୟ ପବନ
ସେ ଆଶ୍ରୟ ଥିବ ଧରି ।

ଏହାର ସହିତ ଶର୍ମିଷ୍ଠାର ଗୋଟିଏ ଉକ୍ତି ତୁଳନା କରନ୍ତୁ:—

"କେମନ୍ତେ ଦେବି ମୁଁ ପୀରତି ତା ନାମ,
ପୀରତି ଦେବଯାନୀର
ଯହିଁରେ ଉନ୍ମତ୍ତ ବାନ୍ଧି କରି ବାଳା
ନରେଶ୍ୱରଙ୍କ ଶରୀର ।"

କିନ୍ତୁ ସେ ଯାହା ଚାହୁଁଛି ତା ହେଉଛି ଏଇଆ:—

"ମୋ ପ୍ରାଣ ସଙ୍ଗୀତ ତାଙ୍କ କର୍ମ-ବୀଣା
ବଜାଏ କେଉଁ ପ୍ରକାରେ
ସେ ମୋ ସମଧର୍ମା ମୁଁ ସମଧର୍ମିଣୀ
ଶାଶ୍ୱତ ପ୍ରେମ-ସଂସାରେ ।"

'ଶର୍ମିଷ୍ଠା' କାବ୍ୟବର୍ଣ୍ଣିତ କାମ ଓ ପ୍ରେମର ପ୍ରତୀକ ହେଉଛନ୍ତି ଯଥାକ୍ରମେ ଦେବଯାନୀ ଓ ଶର୍ମିଷ୍ଠା । ଲତାର ସହକାର ପରି ଯଯାତି ହେଉଛନ୍ତି ଦେବଯାନୀର ଏକ ଆଶ୍ରୟ ମାତ୍ର—ନିଜକୁ ତାଙ୍କ ଶରୀର ଭିତରେ ମିଶାଇ ପରମାନନ୍ଦ ଅନୁଭବ କରିବା ଥିଲା ସେଇ ଆଶ୍ରୟର ଏକ ବିଶିଷ୍ଟ ଆଭିମୁଖ୍ୟ । ଶର୍ମିଷ୍ଠା-ଯଯାତିଙ୍କର ସମ୍ପର୍କ, କିନ୍ତୁ, ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ବିପରୀତ ।

ଏଇ ସ୍ୱଧର୍ମା-ସମଧର୍ମିଣୀଙ୍କ ଅନ୍ତରମିଳନ ହେତୁ ଜଣକର କର୍ମରୂପକ ଖାଙ୍କୁରେ ଅନ୍ୟର ପ୍ରାଣସଙ୍ଗୀତ ତୋଳେ ଅପୂର୍ବ ସ୍ୱର ଝଙ୍କାର—ସେଥିରେ ଶାଶ୍ୱତ ପ୍ରେମର ମାଦକତାହୀନ ରୂପ-ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ସ୍ୱତଃ ସ୍ଫୁରିତ ହୋଇଉଠେ । ଶାଶ୍ୱତ ପ୍ରେମର ବିଜୟ-ବୈଜୟନ୍ତୀ ଉତ୍ତୋଳନ ପାଇଁ, କବିଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିରେ, ଦେବଯାନୀର କାମଜ ଆକର୍ଷଣ ଏକ ପୃଷ୍ଠପୀଠିକା ରୂପେ ପରିକଳ୍ପିତ । ଦୁଇ ବିପରୀତମୁଖୀ ବିଷୟର ଏକତ୍ର ଉପସ୍ଥାପନାରେ ଗୋଟିକର କାଳିମା ଅନ୍ୟଟିର ଔଜ୍ଜ୍ୱଲ୍ୟବର୍ଦ୍ଧକ ହୋଇଥାଏ—କାମ ପ୍ରୀତିର ଏକତ୍ର ସମାବେଶ ଏଇ ଲକ୍ଷ୍ୟର ପରିପୋଷକ ମାତ୍ର । ସ୍ଥୂଳତଃ, ଏ କାବ୍ୟସ୍ଥିତ ପ୍ରେମର ରୂପ-ବିଭବ ଯେପରି ବିଚିତ୍ର ଓ ଅଭିନବ, ତାହା ସେହିପରି କବିଙ୍କର ପରିବେଷଣ ଚାତୁର୍ଯ୍ୟ ହେତୁ ଅତୀବ ହୃଦ୍ୟ ଓ ଉପଭୋଗ୍ୟ । ଶର୍ମିଷ୍ଠା-ଦେବଯାନୀଙ୍କ ଚାରିତ୍ରିକ ସମ୍ପଦର ତାରତମ୍ୟରେ ପ୍ରେମ-କାମର ଯଥାର୍ଥ ରୂପ-ବିଭବ ଅତି ଦକ୍ଷତାର ସହ ଚିତ୍ରିତ । ପ୍ରୀତିର ଏ ବିଶିଷ୍ଟ ଆଭିମୁଖ୍ୟ ନନ୍ଦକିଶୋରଙ୍କ ବହୁ ଗୀତିକବିତାରେ ମଧ୍ୟ ରୂପାୟିତ ହୋଇଥିବାର ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ପରବର୍ତ୍ତୀ ଆଲୋଚନାର ଯଥା ସ୍ଥାନରେ ଏହା ଦେଖାଇ ଦିଆଯିବ । ପ୍ରୀତି ବିଷୟରେ କବିଙ୍କର ଏ ଧାରଣା ଯେ ସମସ୍ତର ପ୍ରାଣ-ସ୍ପନ୍ଦନ ଦ୍ୱାରା ବହୁ ପରିମାଣରେ ନିୟନ୍ତ୍ରିତ ହୋଇଛି, ଏଥିରେ ଆଦୌ ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ ।

ନନ୍ଦକିଶୋରଙ୍କ କାବ୍ୟର ଶେଷ ପରିଚୟ :—

ଶର୍ମିଷ୍ଠାର ଶେଷ ଜୀବନ ଉପରେ ମହାଭାରତ କହନ୍ତି,

"ଅଲଗା ହୋଇ ରହି ଶର୍ମିଷ୍ଠା ନାରୀବର
ନେଲେ ଦୁଃଖେ ଦିନ ସହସ୍ରେ ସମ୍ୱତ୍ସର ।
ଯଉବନ ଆସିଣ ହୁଅନ୍ତେ ପ୍ରାପତ
ହୋଇଲେ ସେ ଶର୍ମିଷ୍ଠା ନାରୀ ଋତୁମତୀ ।
ଋତୁ ଦେଖି ମନରେ ଏହି ଚିନ୍ତା ହେଲା
ପତି ବିନା ଋତୁ ଯେ ବ୍ୟର୍ଥ ମୋର ଗଲା !
କେଉଁ କଥାକୁ କଲେ ସୁଖ ହେବ ମୋର
ଖୋଜିଲେ ତ ଉପାୟ ନାହିଁ ଏ ସଂସାର ।
ପୁତ୍ର ତ ଜାତ ହେଲା ଦେବଯାନୀଙ୍କର
ବୃଥା ଯଉବନ ଯେ ହୋଇଲା ମୋହର ।

ଏହା ଭଲ ମୂଳ କଲେ ଏ ବିସ୍ବରକୁ
କରିବ ପତି ମୁହିଁ ଯଯାତି ନୃପକୁ ।”

ଯଯାତିଙ୍କ ପାଖରେ ଏ ଶର୍ମିଷ୍ଠା, ତେଣୁ କହୁଛି :—

“ମାଗୁଅଛି ଏବେ ତୁମ୍ଭଙ୍କୁ ପାଦ ଧରି
ପାର୍ଥ କର ନୃପ ହେ ଏ ଋତୁ ମୋହରି ।”

ଯଯାତିଙ୍କ ସହ ଏ ଗୋପନ-ପ୍ରଣୟ କଥା ଶର୍ମିଷ୍ଠା ମଧ୍ୟ ଦେବ-ଯାନୀକୁ କହୁଛି :—

“ତୁମ୍ଭେ କରିଲ ବିନୁ ଯଯାତିଙ୍କ ପତି
ମୁହିଁ ମଧ୍ୟ ସମର୍ପି ଅଛି ତାଙ୍କୁ ମତି ।
ଯଥାର୍ଥରେ ସଖୀ ମୁଁ ଅଟଇ ତୁମ୍ଭର
ଧର୍ମରେ ତୁମ୍ଭ ଭର୍ତ୍ତା ଅଟନ୍ତି ଭର୍ତ୍ତା ମୋର ।”

ମହାଭାରତରେ ଥିବା ଏ ଋତୁମତୀ ନାରୀର ଜୀବନରେ ସର୍ବଶ୍ରେଷ୍ଠ କାମନା ହେଉଛି ପୁରୁଷସଙ୍ଗମ; ଏ ପୁରୁଷ, ପୁଣି, ଧର୍ମ ନାମରେ ନିଜର ଭର୍ତ୍ତା ରୂପେ ଗୃହୀତ । ତେଣୁ ଏ ଶର୍ମିଷ୍ଠାର କୌଣସି ଚାରିତ୍ରିକ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ନାହିଁ, ନାହିଁ ମଧ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି-ଉପଯୋଗୀ କୌଣସି ଉପାଦାନ ସେ ଚରିତ୍ରରେ । ଅତି ସାଧାରଣ ନାରୀର ଯାହା ଅତି ସାଧାରଣ ଅଭୀପ୍ସା, ଏ ଶର୍ମିଷ୍ଠା ସେଇଥିରେ କେବଳ ସୀମିତ । କିନ୍ତୁ ନନ୍ଦକିଶୋରଙ୍କ ଶର୍ମିଷ୍ଠା ଚରିତ୍ରରେ ଆମେ କ'ଣ ଦେଖୁଁ ? ମହାଭାରତ-ଶର୍ମିଷ୍ଠାର ଅଭୀପ୍ସାଠାରୁ ଏ ଶର୍ମିଷ୍ଠା ଯେ ପୂର୍ଣ୍ଣତଃ ମୁକ୍ତ ତାହା କୁହାଯାଇ ନ ପାରେ । ତଥାପି, ଏ ଅଭୀପ୍ସା ତାର ଜୀବନ-ସର୍ବସ୍ୱ ନ ଥିଲା । ଦେଶ ଓ ଜାତିର ହିତସାଧନ ପାଇଁ ଦାସୀତ୍ୱ ବରଣ ଭିତରେ ଏକ ବିରାଟ ଆଦର୍ଶର ଅନୁସରଣ ଓ ଯଯାତି-ରୂପ ଦର୍ଶନ ପରେ ତାଙ୍କ ପ୍ରତି ଅନୁରକ୍ତି ପ୍ରକାଶ—ଏଇ ଉଭୟ ବିପରୀତ-ମୁଖୀ ମନୋଭାବ ବା ପ୍ରବୃତ୍ତି-ସଂଘର୍ଷର ସେ ହୋଇଛି ଶରବ୍ୟ । ଏଇ ଚିତ୍ତ-ସଂଘର୍ଷ ହିଁ ଏକ ଉତ୍କୃଷ୍ଟ କାବ୍ୟ ରଚନାର ଯଥାର୍ଥ ଉପାଦାନ । ନନ୍ଦକିଶୋରଙ୍କ 'ଶର୍ମିଷ୍ଠା' କାବ୍ୟର ଶିଳ୍ପ-ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ହେଉଛି ଏଇ ମାନସିକ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱର ରୂପାୟନ । ମାନସିକ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱର ଚରମ ପରିଣତି ହେଉଛି ମାଂସ-କ୍ଷୁଧାଦ୍ୟୋତକ କାମେନ୍ଦ୍ରିୟର ଅବଦମନ ଓ ଏକ ଦେହାତୀତ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟମୟ ପ୍ରେମର ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ । ନନ୍ଦକିଶୋରଙ୍କ ଶର୍ମିଷ୍ଠା ଥିଲା ଏଇ ଦେହାତୀତ ପ୍ରେମର ଆରାଧିକା—ମହାଭାରତସ୍ଥ ଶର୍ମିଷ୍ଠା ସହିତ ଏହାର ବିଶେଷ କୌଣସି ସଂପର୍କ ନାହିଁ ।

ପୌରାଣିକ ଶର୍ମିଷ୍ଠାର ଏ ନବକଳ୍ପାନ୍ତର ହିଁ ନନ୍ଦକିଶୋରଙ୍କ ପ୍ରତିଭାର ଏକ ଅମଳିନ ଅବଦାନ । ପୁରାଣର ଅସ୍ଥି-କଙ୍କାଳ ଉପରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ଏ ଶର୍ମିଷ୍ଠାର ସ୍ୱାଭାବିକ ଅନ୍ତଃସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ପ୍ରତ୍ୟେକ ସମୀକ୍ଷକଙ୍କୁ ସୋଚ୍ଚମୁଗ୍ଧ କରିଦେବ ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ ।

ନନ୍ଦକିଶୋରଙ୍କ ପ୍ରତିଭା ହେଉଛି ଗୀତିଧର୍ମୀ । ଗୋଟିଏ ମୁହୂର୍ତ୍ତ, ଗୋଟିଏ ଅନୁଭୂତି, ଗୋଟିଏ ପରିସ୍ଥିତି—ବେଶ୍ ଏତିକ କ୍ଷୁଦ୍ର ଉପାଦାନ ଭିତରେ ହୁଏ ସେ ପ୍ରତିଭାର ସାର୍ଥକ ବିକାଶ । ଜୀବନର ବ୍ୟାପକ ପରିସର ର କାବ୍ୟିକ ରୂପାୟନ ସେ ପ୍ରତିଭାର ଅନୁକୂଳ ନୁହେଁ । ସେଥିପାଇଁ ତାଙ୍କ କାବ୍ୟଗୁଡ଼ିକ କାବ୍ୟ ନାମ ଧାରଣ କରିଥିଲେ ହେଁ ସେମାନେ କେତୋଟି କ୍ଷୁଦ୍ର କ୍ଷୁଦ୍ର କବିତାର ସମାହାର ପରି ପ୍ରତିଭାତ ହୁଅନ୍ତି । ସୀତାବନବାସ, କୃଷ୍ଣକୁମାରୀ, ଶର୍ମିଷ୍ଠା—ଯଥାର୍ଥ କାବ୍ୟର ଗୌରବ ପାଇ ନ ଥିଲେ ହେଁ ଏମାନେ ଯେ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଅପଦାର୍ଥ ଓ ସୃଷ୍ଟିସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟବିରହିତ ଏହା ଆଦୌ କୁହାଯାଇ ନ ପାରେ । ସେଥିପାଇଁ ଆମେ ଶେଷୋକ୍ତ ଦୁଇଟି ରଚନାରେ ଥିବା ଶିଳ୍ପସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରିବାକୁ ବାଧ୍ୟ ହୋଇଛୁଁ । ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ମୁହୂର୍ତ୍ତକୁ ନନ୍ଦକିଶୋର କିପରି ଅପୂର୍ବ ଜୀବନ୍ୟାସ ଦେଇପାରନ୍ତି, କୃଷ୍ଣାର ବିଷପାନ ଓ ଶର୍ମିଷ୍ଠାର ପୁଷ୍ପମାଳା ରଚନା ସମୟକୁ ଅନୁଧ୍ୟାନ କଲେ ସହଜରେ ଜଣାପଡ଼ିବ । ଯେଉଁ ଗୀତିକବିତା ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟକୁ ନନ୍ଦକିଶୋରଙ୍କର ଯଥାର୍ଥ ଅବଦାନ, ତାହା ଉପରେ ବର୍ତ୍ତମାନ ଆଲୋଚନା କରାଯାଉଛି ।

ନନ୍ଦକିଶୋରଙ୍କ ଗୀତିକବିତାର ପୃଷ୍ଠପୀଠିକା:—

ସାହିତ୍ୟ ହେଉଛି ଜାତିର ଆଶା ଆକାଙ୍କ୍ଷାର କାବ୍ୟିକ ପ୍ରତିଲିପି ମାତ୍ର । ସ୍ରଷ୍ଟାର ମାନସିକ ପରିବେଶ ଓ ସମୟର ଦୁର୍ଲଂଘନୀୟ ପ୍ରଭାବ, ଏ ଉଭୟଠାରୁ ସୃଷ୍ଟି ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ନୁହେଁ । ପ୍ରତ୍ୟେକ ସୃଷ୍ଟିର ଅନ୍ତଃସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଅବଧାରଣବେଳେ ଏଇ ଅଭିମତର ଯୌକ୍ତିକତା ଯଦି ସ୍ୱୀକୃତ ହୁଏ, ତା ହେଲେ ନନ୍ଦକିଶୋରଙ୍କ ଗୀତିକବିତାର ମୂଲ୍ୟନିର୍ଦ୍ଧାରଣ ଏ ଦୃଷ୍ଟିରେ ଉପରେ ଅବଧାରିତ ହେବା ଉଚିତ । ଏ କବିତାମାନଙ୍କର ଲଳିତ ଅନ୍ତଃବିଭବ ଯେତେ ସୃଷ୍ଟିଗୌରବବିମଣ୍ଡିତ ହୋଇଥାଉ ନା କାହିଁକି, ସେମାନଙ୍କ ଅନ୍ତଃସ୍ୱର କବିର ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ସୃଷ୍ଟି ଅଭିରୁଚି ତଥା ସମୟର ସତେଜ ପ୍ରାଣ-ସ୍ପନ୍ଦନ ଦ୍ୱାରା ଯେ ବହୁପରିମାଣରେ ନିୟନ୍ତ୍ରିତ, ଏଥିରେ

ଆଦୌ ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ । ତାଙ୍କର ସମସ୍ତ ଗୀତିକବିତା ପର୍ଯ୍ୟାଲୋଚନା କଲେ ସେଥିରେ ସାଧାରଣତଃ ନିମ୍ନଲିଖିତ ବିଷୟମାନ ଆମେ ଦେଖିବାକୁ ପାଉଁ । ଯଥା:—(କ) ଜାତୀୟ ଭାବ, (ଖ) ସଂସାର ଭାବ, (ଗ) ପଲ୍ଲୀ ବିଷୟ, (ଘ) ନିଜ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଜୀବନ, (ଙ) ଶିଶୁ ଚିତ୍ତରଞ୍ଜନ ଓ (ଚ) ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ବହୁ ଅପ୍ରଧାନ ବିଷୟ । ଏ ପ୍ରତ୍ୟେକ ବିଭାଗ ଉପରେ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଆଲୋଚନା କରିବା ପୂର୍ବରୁ ପତ୍ରିକାରେ ପ୍ରକାଶ ପାଇଥିବା ଲେଖା ଓ ପୁସ୍ତକାକାରରେ କିମ୍ବା ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀରେ ସ୍ଥାନ ଲାଭ କରିଥିବା ସେଇ ଲେଖା ମଧ୍ୟରେ ତାରତମ୍ୟ ଥିବା ହେତୁ କବିଙ୍କ ପ୍ରତିଭାର ସ୍ୱରୂପ ଅବଧାରଣରେ ଆମେ କିପରି ଅସୁବିଧାର ସମ୍ମୁଖୀନ ହେଉଛୁ ସେଇ ବିଷୟର ସାମାନ୍ୟ ସଙ୍କେତ ଏଠାରେ ଦିଆଯାଉଛି ।

ନନ୍ଦକିଶୋରଙ୍କ ଗୀତିକବିତାର ମାର୍ମିକ ଅର୍ଥାବବୋଧ ଦିଗନ୍ତର ପ୍ରତିବନ୍ଧକ:—

ନନ୍ଦକିଶୋର-ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀରେ ନନ୍ଦକିଶୋରଙ୍କ ସମସ୍ତ ଲେଖା ଏକତ୍ର ସଂଗୃହୀତ ହୋଇଥିବାରୁ କବିଙ୍କ ପ୍ରତିଭା ପର୍ଯ୍ୟାଲୋଚନାରେ ଏହା ଅତୀବ ସହାୟକ ହୋଇଛି; ତଥାପି ଏହା ସତ୍ୟ ଯେ ଯଥାର୍ଥ ସମ୍ପାଦନାର ଅଭାବରୁ, ଓଡ଼ିଶାର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀ ପରି, ଏହା କବିଙ୍କ ପ୍ରତିଭା-ବିକାଶର ଅବବୋଧ ଦିଗରେ ବହୁ ପ୍ରତିବନ୍ଧକ ସୃଷ୍ଟି କରିଛି । ଏଥିର କେତୋଟି ଉଦାହରଣ ଦେଖନ୍ତୁ । 'ପଲ୍ଲୀଚିତ୍ର'ର ତିନୋଟି ଭାଗ କ୍ରମାନ୍ୱୟରେ ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀର ଆରମ୍ଭରେ ଦିଆଯାଇଛି । କିନ୍ତୁ ଏ ତିନୋଟି ଭାଗର ରଚନା କିମ୍ବା ପ୍ରଥମ ପ୍ରକାଶ ସମୟ ଉପରେ କୌଣସି ସଙ୍କେତ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ ନାହିଁ । ପ୍ରକାଶ ସମୟ ବିଚାରର ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏମାନଙ୍କର ଏକତ୍ର ଅବସ୍ଥାନ ଏକାନ୍ତ ଅଯୌକ୍ତିକ ଓ ଅନାବଶ୍ୟକ । 'ପଲ୍ଲୀଚିତ୍ର' (୧୮୯୮) ପ୍ରଥମ ଭାଗର ଦୀର୍ଘ ଦଶ ବର୍ଷ ପରେ ପତ୍ରିକାରେ ପ୍ରକାଶିତ ଅନ୍ୟ ଦୁଇଟି ବିଭାଗକୁ ଏକତ୍ର ରଖି ଅଧ୍ୟୟନ କଲେ କବିଙ୍କ ପ୍ରତିଭା-ବିକାଶ ସମ୍ପର୍କରେ ବହୁ ଅପସିଦ୍ଧାନ୍ତ ଦେଖାଯିବାରେ ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ କିଛି ନାହିଁ । କବିଙ୍କ ଲେଖାର ସମୟ ଜଣା ନ ଥିବାରୁ ତାଙ୍କ ଉପରେ ଅନ୍ୟମାନଙ୍କର ପ୍ରଭାବ ଦେଖାଇବାରେ ଏ ଦେଶରେ ଏକ ବିକୃତ ସମାଲୋଚନା ମୁଣ୍ଡ ଟେକି ଉଠୁଛି । 'ପଲ୍ଲୀଚିତ୍ର' ପ୍ରଥମ ଭାଗର 'ପ୍ରସ୍ତାବନା' ପତ୍ରିକାରେ କିମ୍ବା ୧୯୦୦ ସାଲର ପ୍ରଥମ ସଂସ୍କରଣରେ ନ ଥିଲା—ଭାଷା ଓ ଭାବ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏ ଅଂଶଟି

ପୁସ୍ତକରେ ଅତ୍ୟନ୍ତ ବିସଦୃଶ ଜଣାପଡ଼ୁଛି । 'ଗ୍ରାମ ଉତ୍ସଶାଳୀ'ର ୨ୟ, ୩ୟ ଓ ୪ର୍ଥ ପଦ ଅର୍ଥାତ୍ 'ଗୃହସ୍ଥଙ୍କର ବଦ୍ୟା ଅପ୍ରମିତ' ଠାରୁ 'ଏ ଭଳି ସୁଯୋଗ କିଏ ଛାଡ଼ିପାରେ ଭାଇ' ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ପ୍ରଥମେ ପତ୍ରିକାରେ ସ୍ଥାନ ପାଇ ନ ଥିଲା । 'ଗ୍ରାମ ଶ୍ମଶାନ'ର 'ସୁହାସିନୀ ନବୀନା-କାମିନୀ' ପରେ ପତ୍ରିକାରେ ଅଛି

"ନୟନ ପିତୁଳା ଅର୍ଦ୍ଧଅଙ୍ଗୀ
ଅଳପ ଦିନର ପ୍ରାଣସଙ୍ଗୀ
ବିସର୍ଜି ସଂସାର ବନେ, ଅତୃପ୍ତ ପରାଣ ମନେ
ଯାଇଛି ଯୁବକ ଭୂଲି ଜୀବନ-ବସନ୍ତେ
ଲିଭାଇବ ସେ ଜ୍ୱଳନ୍ତ ତୃଷ୍ଣା ସେ କେମନ୍ତେ ।"

ଏଇଟି ପୁସ୍ତକ କିମ୍ବା ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀରେ ନାହିଁ ।

ପତ୍ରିକାରେ ପ୍ରକାଶିତ ଲେଖା କିପରି ବ୍ୟାପକ ଭାବେ ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀରେ ଉପେକ୍ଷିତ ହୋଇଛି 'ପଲ୍ଲୀଚିତ୍ର' ଦ୍ୱିତୀୟ ଭାଗ ଅନୁଧ୍ୟାନ କଲେ ତାହା ସହଜରେ ଜଣାପଡ଼ିବ । ଏ ପୁସ୍ତକର ୫୧୭ ଧାଡ଼ି ପତ୍ରିକାରେ ଅଛି; ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀରେ ଏଥିରୁ ୧୦୩ ଧାଡ଼ି ବାଦ ଦେଇ ଆଉ ଅଧିକ ୧୪ ଧାଡ଼ି ସହ ୪୧୪ ଧାଡ଼ି ଅର୍ଥାତ୍ ସମୁଦାୟ ୪୨୮ ଧାଡ଼ି ଅଛି । ପୁନଶ୍ଚ, ଭାଦ୍ରମାସ ପୂର୍ବରୁ ଆଶ୍ୱିନ ମାସର ବର୍ଣ୍ଣନା (ଶରତ ଋତୁ) ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଅଯୌକ୍ତିକ । ପତ୍ରିକାର ବିଷୟ ସଂସ୍ଥାନ ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀରେ ଏ ପ୍ରମାଦ ରହି ନ ଥାନ୍ତା । 'ପଲ୍ଲୀଚିତ୍ର' ତୃତୀୟ ଭାଗରେ ଥିବା 'ଭିକ୍ଷୁକ ବ୍ରାହ୍ମଣ' (ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀରେ ଏହାର ନାମ 'ପଲ୍ଲୀବାସୀ ବ୍ରାହ୍ମଣ') ବିଭାଗର ମୂଳରେ ଯେଉଁ ୧୩ଟି ପଦରେ ବ୍ରାହ୍ମଣମାନଙ୍କୁ ସମାଲୋଚନା କରାଯାଇଛି ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀରେ ସେସବୁ ସ୍ଥାନ ପାଇନାହାନ୍ତି ।

ପ୍ରଥମ ସଂସ୍କରଣକୁ ତୁଳନା ନ କରି ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀ ପ୍ରକାଶ କଲେ କି ଅସୁବିଧା ହୁଏ 'ନିର୍ଝରିଣୀ'ରୁ ତାର କେତୋଟି ଉଦାହରଣ ଦିଆ-ଯାଉଛି । ଏ ପୁସ୍ତକର 'ଜୀବନ ସଂଗ୍ରାମ', 'ଅତୃପ୍ତ ପ୍ରେମ', 'ଶିଶୁ ବିପ୍ଲବ', 'ନିଯୁକ୍ତ-ପୀଡ଼ନ' ଓ 'ଜନ୍ମମରଣ'—ଏ ପାଞ୍ଚୋଟି ଏକ ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର କବିତା ଆକାରରେ ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀରେ ସ୍ଥାନ ପାଇଛନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ଯଥାର୍ଥତଃ, 'ଦୁଃଖର ସଂସାର' ନାମକ କବିତାର ଏମାନେ ହେଉଛନ୍ତି ୫ଟି ବିଭାଗ ମାତ୍ର—ଏମାନଙ୍କ ଅନ୍ତଃସ୍ୱରରେ ଥିବା ସମତା ଏ ଅଭିମତର ଏକ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ପ୍ରମାଣ ।

ନିଜର ପ୍ରଥମ ଲେଖାକୁ ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରେ ବଦଳାଇ ଦେଇ କିମ୍ବା ସେଥିରେ ଅଧିକ ବିଷୟ ଯୋଡ଼ି ଦେଇ ନିଜ କବିତାକୁ ନନ୍ଦକିଶୋର ବିଭିନ୍ନ ସମୟରେ ପାଠକମାନଙ୍କ ନିକଟରେ କିପରି ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ରୂପରେ ଉପସ୍ଥାପନ କରିପାରନ୍ତି ତାର ଦୁଇଟି ଉଦାହରଣ ଦିଏଖନ୍ତୁ । 'ନିର୍ଝରିଣୀ' ପ୍ରଥମ ସଂସ୍କରଣର 'ଭୂମିକା'(ଯାହା ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀରେ ନାହିଁ)ରେ କବି ଲେଖିଛନ୍ତି, "ଅଳ୍ପଦିନ ପୂର୍ବେ ପ୍ରକାଶିତ 'ପଲ୍ଲୀଚିତ୍ର' ଓଡ଼ିଶାର ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଲେଖକ ଓ ପାଠକମାନଙ୍କଠାରେ ଆଦୃତ ହେବାର ଦେଖି ଉତ୍ସାହିତ ହୋଇ ମୁଁ ସପ୍ରତି ୧୬ଟି କବିତା ସଂକଳିତ ଏହି 'ନିର୍ଝରିଣୀ' ନାମକ କବିତା ପୁସ୍ତକ ପ୍ରକାଶ କଲି । ଏହାର ୧୧ଟି କବିତା ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ନୂତନ । ଅବଶିଷ୍ଟ ୫ଟି କବିତା ଅସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଆକାରରେ ସାମୟିକ ପତ୍ରିକାରେ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଥିଲା । କିନ୍ତୁ ବର୍ତ୍ତମାନ ଏ ସବୁଥିରେ ଭାଷା, ଭାବ ଓ ଆକାରଗତ ବହୁ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଘଟିଅଛି । 'ମେଘ ବରଷିଲା ଟପର ଟପର' ନାମକ କବିତା ଆକାରରେ ପ୍ରାୟ ଦ୍ୱିଗୁଣିତ ହୋଇ 'ନବବର୍ଷାଭାବନା' ନାମରେ ପ୍ରକାଶିତ ହେଲା ।" ଦେଖିବାର କଥା, 'ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀ'ର 'ନିର୍ଝରିଣୀ'ରେ ୧୬ଟି ପରିବର୍ତ୍ତେ ୧୯ଟି କବିତା ଅଛି । ଆଉ ତିନୋଟି କେବେର ଲେଖା ? ଯେଉଁ ୫ଟି କବିତା ଅସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଆକାରରେ ସାମୟିକ ପତ୍ରିକାରେ ପ୍ରକାଶିତ ବୋଲି ଲେଖକ କହିଛନ୍ତି ସେଥିରୁ 'ନବବର୍ଷାଭାବନା' ଓ 'କାକବାରତା' ହେଉଛନ୍ତି ଅନ୍ୟତମ । 'ନବବର୍ଷାଭାବନା'ର ୪୦ ପଦ ପ୍ରଥମେ ପତ୍ରିକାରେ ଥିଲା; ପ୍ରଥମ ସଂସ୍କରଣ ଓ ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀରେ ଅଛି ୬୪ ପଦ । ଉଚ ପାହାଡ଼ ଉପରେ ପଲ୍ଲୀକବିତାର ଯେଉଁ ଡାମରାକାଉ ଯୁଗ ଯୁଗ ଧରି ବୋବାଉଥିଲା ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ କବି ନନ୍ଦକିଶୋର ସେଇ କାଉକୁ ବନ୍ଧନବିମୁକ୍ତ କରି ସମତଳ ଅଞ୍ଚଳକୁ ଆଣିଥିଲେ 'କାକବାରତା' କବିତାରେ । ଗୋଟିଏ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଋତୁରେ ଗୋଟିଏ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ପଥରେ ମଧ୍ୟ କବି କାଉକୁ ନେଇ କେତେକ ନୀତିଉପଦେଶ ପ୍ରଚାର କରିଥିଲେ । କାଉର ଏ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଗତିପଥ ସମଗ୍ର କବିତାରେ ଥିବା ବିଷୟବସ୍ତୁକୁ ଏକତାବଦ୍ଧ କରି ରଖିବାର ଏକ ମନୋଜ୍ଞ ଯୋଗସୂତ୍ର ମାତ୍ର—ଏ ଯୋଗସୂତ୍ରର ଅଭାବ ହେଲେ କବିତାର ସମଗ୍ର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଅସମ୍ଭବ ହୋଇପଡ଼ିବ । କିନ୍ତୁ କାଉର ବିଦ୍ୟାମନ୍ଦିର ପରିଦର୍ଶନ ଏ ଗତିପଥ ସହିତ କୌଣସି ସଂପର୍କ ନାହିଁ । ପୁନଶ୍ଚ, ବିଦ୍ୟାମନ୍ଦିର ପରିଦର୍ଶନ ବିଭାଗଟି ଭାଷା ଓ ଭାବ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ସମଗ୍ର କବିତାଠାରୁ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ପୃଥକ୍ । ଏପରି ଏକ

ବିସର୍ଜିତ ବିଷୟର ଅବତାରଣା ଦ୍ୱାରା କବିତାଟି କେତେକଙ୍କୁ ଅରୁଚିକର ବୋଧ ହେବାରେ ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ କିଛି ନାହିଁ । ଏ ବିଭାଗଟି ପ୍ରଥମ ସଂସ୍କରଣରେ ନ ଥିଲା, ଏ କଥା ଏଠାରେ ମନେ ରଖିବା ଉଚିତ ।

ନନ୍ଦକିଶୋର-ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀ ସମାଲୋଚନା କରିବା ଆମର ଲକ୍ଷ୍ୟ ନୁହେଁ । କବିଙ୍କ ଲେଖା ବିଭିନ୍ନ ସମୟରେ କିପରି ପରିବର୍ତ୍ତିତ ହୋଇ ଯାଇଛି ତାଙ୍କୁ ବୁଝାଇବା ପାଇଁ ଆମେ ବାଧ୍ୟ ହୋଇ 'ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀ'କୁ ଆମ ଆଲୋଚନାର ପରିସର ଭିତରକୁ ଆଣିଛୁ ମାତ୍ର । ସ୍ଥୂଳତଃ, ଆମ ଧାରଣାରେ କବିଙ୍କ କବିତାର ରୂପବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ହେଉଛି (କ) ପତ୍ରିକାରେ ପ୍ରକାଶିତ କବିତା ପ୍ରଥମେ ପୁସ୍ତକାକାରକୁ ଆସିଲାବେଳେ ସ୍ଥଳବିଶେଷରେ ପରିବର୍ତ୍ତିତ, କେଉଁଠି କେତେକ ଧାଡ଼ି ପୂର୍ଣ୍ଣତଃ ବର୍ଜିତ, କେଉଁଠି ନୂତନ-ପଦମାନ ଅଧିକ ସଂଯୋଜିତ ହେବାର ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ ଓ (ଖ) ପରବର୍ତ୍ତୀ ସଂସ୍କରଣରେ ପ୍ରଥମ ସଂସ୍କରଣ ପାଠର ପରିବର୍ତ୍ତନ ଓ ନୂତନ ବିଷୟର ସଂଯୋଜନ କରାଯାଇଛି । ଏ ସମସ୍ତ ଲେଖା ତୁଳନାମୂଳକ ଭାବେ ଆଲୋଚନା ନ କଲେ ଲେଖକଙ୍କ ଭାବଧାରାର ଯଥାର୍ଥ ସ୍ୱରୂପ ଉପରେ ନିର୍ଭୁଲ ଅଭିମତ ଦେବା ସମ୍ଭବପର ନୁହେଁ । 'ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀ' ଅପେକ୍ଷା, ସେଇ ହେତୁରୁ, ମୂଳ ଲେଖାମାନଙ୍କ ଉପରେ ଆମ ସମାଲୋଚନାରେ ଆମେ ଅଧିକ ନିର୍ଭର କରିବାକୁ ବାଧ୍ୟ ହୋଇଛୁଁ ।

ଜାତୀୟ ଭାବଧାରା ଓ ନନ୍ଦକିଶୋର-ସାହିତ୍ୟ:—

ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାର ସଂରକ୍ଷଣ ତଥା ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାଭାଷୀ ଅଞ୍ଚଳର ଏକ-ଶାସନାଧୀନରେ ଏକତ୍ରୀକରଣ—ଏ ଉଭୟ ସମସ୍ୟାକୁ କେନ୍ଦ୍ର କରି ସମୟ ବିଶେଷରେ ଏ ଦେଶରେ ଏକ ତୀବ୍ର ଜାତୀୟଭାବ ପରିପ୍ରକଟିତ ହୋଇଥିଲା । ଦେଶ ଅଧିକାର (୧୮୦୩) ପରେ ଓଡ଼ିଶାକୁ ବିଶାଳ ବଙ୍ଗ ପ୍ରଦେଶ ସହିତ ସାମିଲ କରି ଇଂରେଜମାନେ ନିଜ ଅଧିକାରକୁ ଦୃଢ଼ୀଭୂତ କରିବାରେ ଚେଷ୍ଟିତ ହେଲେ । ବଙ୍ଗ ଦେଶ ସହିତ ଏକ ଦୂର ପ୍ରଦେଶ ଓଡ଼ିଶାକୁ ମିଶାଇଦେଲେ ଓଡ଼ିଶାର କି କ୍ଷତି ଘଟିପାରେ, ରାଜନୈତିକ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ସେ ପ୍ରଶ୍ନର ଆବଶ୍ୟକତା ସେମାନେ ପ୍ରଥମେ ଅନୁଭବ କରି ନ ଥିଲେ । ବିଭିନ୍ନ ସମୟରେ ଓଡ଼ିଶାର ବହୁ ଉପାନ୍ତ ଅଞ୍ଚଳ ମାନ୍ଦ୍ରାଜ, ମଧ୍ୟପ୍ରଦେଶ, ବିହାର ଓ ବଙ୍ଗ ପ୍ରଦେଶ ସଙ୍ଗେ ମିଶି ଯାଇଥିଲା । ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଓଡ଼ିଶା କହିଲେ ପୁରୀ, କଟକ ଓ ବାଲେଶ୍ୱର ଜିଲ୍ଲାର

କେବଳ ସମତଳ ଅଂଶକୁ ବୁଝାଉଥିଲା— ଓଡ଼ିଶାର ଗଡ଼ଜାତ ମାହାଲ ମଧ୍ୟ ଏହାର ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ ନ ଥିଲା । ୧୮୫୫ ସାଲରେ ପ୍ରଥମେ ରିକେଟ୍‌ସ୍ ସାହେବ ସମ୍ବଲପୁର ସହିତ ପଶ୍ଚିମାଞ୍ଚଳର କେତେକ ଗଡ଼ଜାତକୁ ଓଡ଼ିଶା ସହିତ ମିଶାଇ ଦେବାର ଏକ ପ୍ରସ୍ତାବ ଦେଇଥିଲେ (୭୨) । ୧୮୬୮ ସାଲରେ ମଧ୍ୟ ଜର୍ଜ କେମ୍ବଲ ବଙ୍ଗପ୍ରଦେଶର ଗୁରୁ ଶାସନଦାୟିତ୍ୱକୁ ଲଘୁ କରିବା ପାଇଁ ଓଡ଼ିଶା ଓ ତାର ଉପାନ୍ତ ଅଞ୍ଚଳକୁ ଏକ ଶାସନାଧୀନରେ ଟେକିବାର ଅଭିମତ ପ୍ରକାଶ କରିଥିଲେ । ସେ କହିଥିଲେ, "Whatever be the form of Government adopted for Bengal, the country will still be too large to be governed properly from one centre. X X X X Bengal will always be too big for one government to manage. X X X X The first want of Bengal is to be divided into smaller provinces.

"The province of Orissa may certainly be advantageously separated from Bengal. X X X X Cuttack would indeed make but a small independent province as Indian provinces go, but it has no natural affinity with Bengal, and the river system of the country, which takes its origin in Central India, tends to separate it from the delta of the Ganges. Even to this day Cuttack is more easily approached by sea from Calcutta than by land, and at certain seasons it can scarcely be reached at all by either route. This isolation, and especially the difference of language, render a separate administration, of officials stationed permanently in the province, a great desideratum for Cuttack." (୭୩)

୧୮୭୦ ସାଲପରେ ଓଡ଼ିଶାର ବିଭିନ୍ନ ପତ୍ରପତ୍ରିକାରେ ଦେଶ-ମିଶ୍ରଣର ପ୍ରସ୍ତାବ ବହୁବାର ଉତ୍‌ଥାପିତ ତଥା ସମାଲୋଚିତ ହୋଇଥିବାର ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ୧୮୯୪ ସାଲରେ ଓଡ଼ିଶା କମିଶନର କୁକ୍ ସାହେବ ଓଡ଼ିଶା ସହିତ ସମ୍ବଲପୁର ମିଶ୍ରଣର ପ୍ରସ୍ତାବ ଅତି ଯୁକ୍ତିଯୁକ୍ତ ଭାବେ ଉପ-ସ୍ଥାପନ କରିଥିଲେ (୭୪) । ଓଡ଼ିଶାବାସୀମାନଙ୍କର ସର୍ବବିଧ ମଙ୍ଗଳ ସାଧନ କରିବାକୁ ହେଲେ ଦେଶମିଶ୍ରଣ ହେଉଛି ଏକ ବାସ୍ତବ ପନ୍ଥା—ଏହା

ବଙ୍ଗ ସରକାରଙ୍କ ସମୁଚିତ ଦୃଷ୍ଟି ଆକର୍ଷଣ କରିବାରେ ସମର୍ଥ ହୋଇ ନ ଥିଲେ ହେଁ ତାହା ଏ ଦେଶ ଲୋକଙ୍କ ମନରେ ଜାତୀୟ ଭାବ ସଂବର୍ଦ୍ଧନ ପାଇଁ ଯଥେଷ୍ଟ ଉପାଦାନ ଯୋଗାଇଥିଲା । ୧୮୩୮-୬୮ ସାଲ ଭିତରେ ପାଠ୍ୟପୁସ୍ତକ ରଚନା ତଥା ବିଦ୍ୟାଦାନର ମାଧ୍ୟମ (ଭାଷା) ପ୍ରଶ୍ନ ଉତ୍ଥାପିତ ହେଲାବେଳେ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷା ସଂରକ୍ଷଣ ସମସ୍ୟା ପ୍ରଥମେ ଦେଖାଦେଇଥିଲା । କିନ୍ତୁ ୧୮୬୯ ସାଲରେ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷା ବିଲୋପ ଆନ୍ଦୋଳନବେଳେ ଏ ସମସ୍ୟା ଅତି ଉତ୍କଟ ରୂପ ଧାରଣ କରି ଓଡ଼ିଆମାନଙ୍କ ମନରେ ନିଜର ଭାଷା ସଂରକ୍ଷଣ ପାଇଁ ଏକ ଗଭୀରତର ଜାତୀୟ ଭାବ ଗଢ଼ି ଦେଇଥିଲା । ଏହି ମନୋବୃତ୍ତି ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାକୁ ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଭାଷା ରୂପେ ସରକାରୀ ସ୍ୱୀକୃତି ଦେବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରେ ତାହା ଓଡ଼ିଆଙ୍କୁ ଓଡ଼ିଶାର ସ୍ୱାର୍ଥ ସହିତ ଘନିଷ୍ଠ ଭାବେ ସଂଶ୍ଳିଷ୍ଟ କରି ଦେଇଥିଲା । ୧୮୯୬ ସାଲ ଜାନୁୟାରୀ ୧ ତାରିଖରୁ ସମ୍ବଲପୁର କଚେରୀରୁ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାର ବହିଷ୍କରଣ ପ୍ରସ୍ତାବ ଓଡ଼ିଆଙ୍କ ମନରେ ପୁନର୍ବାର ଏକ ଗୁରୁତର ଆଲୋଡ଼ନ ସୃଷ୍ଟି କରିଥିଲା । କଚେରୀରେ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାର ସଂରକ୍ଷଣ ପାଇଁ ଯେଉଁ ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ଦେଖାଦେଇଥିଲା ତାର ପରିଣତି ସ୍ୱରୂପ ୧୯୦୩ ସାଲ ଜାନୁୟାରୀ ୧ ତାରିଖରୁ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷା ସେଠାରେ ପୁନଃ ପ୍ରବର୍ତ୍ତିତ ହୋଇଥିଲା (୭୫) । ୧୯୦୨ ସାଲ ଗଞ୍ଜାମ ଜାତୀୟ ସମ୍ମିଳନୀ ତଥା ୧୯୦୩ ସାଲର ଉତ୍କଳ ସମ୍ମିଳନୀ ଏହି ଜାତୀୟବୋଧ-ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିର ସର୍ବଶ୍ରେଷ୍ଠ ଓ ସର୍ବଶେଷ ନିଦର୍ଶନ ମାତ୍ର ।

୧୮୯୫-୯୯ ସାଲ ମଧ୍ୟରେ ରେଭେନ୍‌ସା କଲେଜର ଛାତ୍ର ଥିଲାବେଳେ ନନ୍ଦକିଶୋର ଏ ଜାତୀୟ ଆନ୍ଦୋଳନ ଓ ତତ୍ସଂଭୂତ ଭାବଧାରା ଦ୍ୱାରା ବହୁଳ ଭାବେ ଅନୁପ୍ରାଣିତ ହେବା ଏକାନ୍ତ ସ୍ୱାଭାବିକ । ତାଙ୍କର ଦୁଇଟି କାବ୍ୟ ଓ ବିଭିନ୍ନ ଦୀର୍ଘ କବିତା ଏବଂ କ୍ଷୁଦ୍ର କବିତା ଭିତରେ ଦେଶ-ସେବା, ଜାତିପ୍ରୀତିର ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ସ୍ୱାକ୍ଷର ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । ଦେଶର ଗୌରବ-ସଂରକ୍ଷଣ ପାଇଁ କୃଷ୍ଣକୁମାରୀର ଆତ୍ମୋତ୍ସର୍ଗ କିମ୍ବା ଜାତୀୟ ସ୍ୱାର୍ଥ ସମ୍ପାଦନ ପାଇଁ ଶର୍ମିଷ୍ଠାର ଆଜୀବନ ଦାସୀତ୍ୱ ବରଣ—କୃଷ୍ଣା ଓ ଶର୍ମିଷ୍ଠା ଜୀବନର ଏ ଉଭୟ ଘଟଣା କବିଙ୍କ ସମସାମୟିକ ଜାତୀୟ ଚେତନାର କାବ୍ୟରୂପ ମାତ୍ର । କବିଙ୍କର ଜାତୀୟ ଭାବ ୧୯୦୨ ସାଲରେ ପ୍ରକାଶିତ 'ଉତ୍କଳ' (୭୬) ନାମକ କବିତାରେ ମଧ୍ୟ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ଏହାହିଁ 'ଗୁରୁଚଣ୍ଡ' (୧୯୦୨)ର ପ୍ରଥମ କବିତା । ଏ ପୁସ୍ତକର 'ଭୂମିକା'ରେ କବି କହିଛନ୍ତି, ସମ୍ବଲପୁର ଓ ଗଞ୍ଜାମ ରାଜନୈତିକ ଓଡ଼ିଶାରୁ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ହୋଇଥିଲେ ହେଁ

ମୋର ବିଶ୍ୱାସ, ଅକୃତ୍ରିମ ମାତୃଭାଷାନୁରାଗରେ ପ୍ରୋକ୍ତ ଦୁଇ ଜନ୍ମ ଓଡ଼ିଶାକୁ ଚିହ୍ନିଅଛନ୍ତି । ମୁଁ ସମ୍ବଲପୁର, ଗଞ୍ଜାମ କାଳ୍ପନିବାସିଗଣଙ୍କୁ ସର୍ବଦା ଏକ ଓଡ଼ିଆ ଜାତିର ଅନ୍ତର୍ଗତ ବୋଲି ମନେ କରିଥାଏଁ । ରାଜନୈତିକ ଭାବରେ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ହେଲେ ହେଁ ଆମ୍ଭେମାନେ ସମସ୍ତେ ଏକ ମାତୃଭାଷା ରୂପ ପ୍ରବଳ ବନ୍ଧନ ସୂତ୍ରରେ ଆବଦ୍ଧ । ସ୍ୱଦେଶହିତୈଷୀ ସମ୍ବଲପୁରଅଧିବାସିବୃନ୍ଦଙ୍କ ପଦାଙ୍କ ଅନୁସରଣ କରି ଆମ୍ଭେମାନେ ସମବେତ ଭାବରେ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ଉତ୍କଳ ଭୂମିଖଣ୍ଡକୁ ଏକୀଭୂତ କରିବା ସକାଶ ନ୍ୟାୟଶୀଳ ବ୍ରିଟିଶରାଜଙ୍କଠାରେ ବାରମ୍ବାର ଅଳି କଲେ ଭଗବାନଙ୍କ କୃପାରେ ସୁଦିନ ଆସିବ ।" କବିଙ୍କର ଏଇ 'ଅଳି' ବାସ୍ତବ ରୂପ ଧାରଣ କରିଛି 'ନବୀନ ସମ୍ରାଟଙ୍କ ନିକଟରେ ଉତ୍କଳମାତାର ଗୁହାରି' (୭୭) ବା ଜନ୍ମଭୂମି (୧ମ ଭାଗ)ରେ । ଏଥିରେ ଉତ୍କଳ ଏକ ଦୀନା, ବିଷଣ୍ଣବଦନା ନାରୀ ରୂପେ ଚିତ୍ରିତା ; ଅଭିଷେକୋତ୍ସବ ହେତୁ ଉଦ୍‌ବିଗ୍ନ ମାନସରେ ସପ୍ତମ ଏଡ଼ୱାର୍ଡ଼ ଯେଉଁ ସ୍ୱପ୍ନ ଦେଖିଥିଲେ ସେଥିରେ ଏଇ ନାରୀ ନିଜର ବିଭିନ୍ନ ଦୁଃଖ ତାଙ୍କ ନିକଟରେ ଉପସ୍ଥାପନ କରିଥିଲେ । କବିତାଟିର ଏପରି ରୂପଗତ ପରିକଳ୍ପନା ସୃଷ୍ଟି-ସୁଲଭ ହେଲେହେଁ ଏଥିରେ ଯଥାର୍ଥ କବିତାର ଅଭାବ ପରିଦୃଷ୍ଟ ହୁଏ । କିନ୍ତୁ ତୀବ୍ର ଜାତୀୟ ଭାବହିଁ ଏହାର ଏକ ଆକର୍ଷଣୀୟ ବିଭାଗ । ପ୍ରଥମ ଗୁହାରି ଦେଶମିଶ୍ରଣ ଉପରେ ସେ କହିଛନ୍ତି,

"କୋଟି ସୁତ ମାତା ହୋଇ ମୁଁ ସମ୍ରାଟ,
ଅର୍ଦ୍ଧ କୋଟିସୁତ ଅଛୁ ହରାଇ,
ଗଞ୍ଜାମ ସମ୍ବଲ- ପୁର କାଳ୍ପି ନେଲେ
ମାନ୍ଦ୍ରାଜ, ମଧ୍ୟଭୂ, ବଙ୍ଗ ଛଡ଼ାଇ ।
ଅଙ୍ଗହୀନ ହୋଇ ପଡ଼ିଅଛି ମୁହିଁ
ନିତାନ୍ତ ଦୁର୍ବଳ ଦରିଦ୍ର ହୀନ,
ଏକତା ଅଭାବେ ମୋର ସୁତଗଣ
ଫେରାଇ ନାହାନ୍ତି ପୂର୍ବ ସୁଦିନ ।"

× × × ×

ସମଗ୍ର ଉତ୍କଳ— ଭାଷୀ ଦେଶ ଖଣ୍ଡେ
ଏକୀଭୂତ କରି କର ସବଳ
ଏକ ସମ୍ରାଟଙ୍କ ତଳେ ଥାଇ ଶୁଭ
ମନାସନ୍ତୁ ତୁମାର ସୁତ ସକଳ ।"

ଦେଶରେ ଚିରସ୍ଥାୟୀ ବନ୍ଦୋବସ୍ତର ପ୍ରଚଳନ, ଶସ୍ୟୋତ୍ପାଦନ ପାଇଁ ଜଳଭଣ୍ଡାର ନିର୍ମାଣ, ଲୁଣ ମାରିବାର ସ୍ୱାଧୀନତା, ପ୍ରାଚୀନ ଉତ୍କଳ ସାହିତ୍ୟରୁ ଇତିହାସ ସଂକଳନ—ଏମିତି କେତୋଟି ଅଭାବର ଦୂରୀକରଣ ପାଇଁ ଏଥିରେ ନିବେଦନ କରାଯାଇଛି । ଏ ଅଭାବ-ପ୍ରକାଶରେ ଶୋଷିତ ଉତ୍କଳର ଏକ ଦାରୁଣ ଓ କରୁଣ ଚିତ୍ର କିପରି ଅତି ମଞ୍ଜୁଳ ଭାବେ ଫୁଟି ଉଠିଛି ତାହା ଦେଖନ୍ତୁ:—

"ଆଜ ଥୋକେ ସୁତ ହେଲେଣି ତେଲେଙ୍ଗା
ଥୋକାଏ ଢୋଖରନ୍ତି ଥୋକେ ବଙ୍ଗାଳୀ,
ନିଜ ଘର ଛାଡ଼ି ହୋଇ ନାରଖାର
ବୁଲନ୍ତି ଯେସନ ଦାସ କାଙ୍ଗାଳୀ ।
ଉତ୍ତିମା ସୁତ ମୋ ବଡ଼ ବଡ଼ ଯେତେ
ରାଜକର୍ମଯାକ ବସନ୍ତି ମାଡ଼ି
କୋଟି ପୁଚ୍ଛେ ମୋର ଦୂରେ ଦୂରେ ଥାଇ
ମୂଳ ଲଗୁଛନ୍ତି ଯେସନ ହାଡ଼ି ।"

'ଜନ୍ମଭୂମି' ଦ୍ୱିତୀୟ ଭାଗ (୧୯୦୮) ର 'ଭୂମିକା'ରେ ଲେଖକ କହିଛନ୍ତି "ଏଥିରେ ସନ୍ନିବିଷ୍ଟ ୨୩ ଗୋଟି ପଦ୍ୟ ମଧ୍ୟରୁ ପ୍ରାୟ ସବୁଗୁଡ଼ିକ ଗଞ୍ଜାମ ଜାତୀୟ ସମିତି, ଉତ୍କଳ ସାହିତ୍ୟ ସମାଜ, ଉତ୍କଳ ସମ୍ମିଳନୀ ସଭା, କଟକ ସାରସ୍ୱତ ସମିତି, ଗଞ୍ଜାମ ଗ୍ରନ୍ଥ ସମିତି, ସାମନ୍ତରାପୁର ଗ୍ରନ୍ଥ ସମିତି ପ୍ରଭୃତିଙ୍କ ଅନୁରୋଧରେ ଉତ୍କଳର ନାନା ଶୁଭାନୁଷ୍ଠାନ ଉପଲକ୍ଷ୍ୟରେ ରଚିତ ହୋଇ ଏକାଧିକ ବାର ବ୍ୟବହୃତ ଏବଂ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଭାବରେ ଉତ୍କଳ ସାହିତ୍ୟ ଓ ମୁକୁର ପ୍ରଭୃତି ସାମୟିକ ପତ୍ରିକାରେ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଥିଲେ ।" ଦେଖିବାକୁ ଗଲେ, ଏମିତି ଜାତୀୟ କବିତାର ଚିରନ୍ତନ ମୂଲ୍ୟ କିଛି ଅଛି ବୋଲି ଆମର ବିଶ୍ୱାସ ହେଉ ନାହିଁ । ଦେଶୀୟ ରାଗରାଗିଣୀ-ସମନ୍ୱିତ ଏ କବିତାଗୁଡ଼ିକ ସାଧାରଣତଃ ଜାତୀୟ ଭାବର ସମ୍ବର୍ଦ୍ଧନ ତଥା ସମ୍ପ୍ରସାରଣ ପାଇଁ କେବଳ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ । ଫଳରେ, ଏମାନେ ହୋଇଛନ୍ତି ସାମୟିକ ଭାବସ୍ରୋତର ବାହକ ତଥା ତାର ପ୍ରଚାରକ ମାତ୍ର । 'କୃଷ୍ଣକୁମାରୀ' କିମ୍ବା 'ଶର୍ମିଷ୍ଠା' ପରି ଏମାନଙ୍କରେ ଜାତୀୟ ଭାବକୁ ସୃଷ୍ଟି ରୂପ ଦେବାରେ କୌଣସି ପ୍ରୟାସ କରାଯାଇ ନାହିଁ । ଫଳରେ ସେ ସବୁ ଯଥାର୍ଥ ସୃଷ୍ଟି-ସମ୍ପଦରୁ ବଞ୍ଚିତ ହୋଇ ରହିଛନ୍ତି । ଜାତୀୟ ଯୁଗର ବହୁ କବିଙ୍କ ବହୁ କବିତା ପରି ଏମାନେ ସାଧାରଣ ପ୍ରଚାର-ସାହିତ୍ୟ ରୂପେ କେବଳ ଏକ ଐତିହାସିକ ମୂଲ୍ୟ ଧାରଣ କରି ଆମ ଆଗରେ ପ୍ରତିଭାତ ହେଉଛନ୍ତି ।

ସଂସ୍କାର-ଆନ୍ଦୋଳନ ଓ ନନ୍ଦକିଶୋର-ସାହିତ୍ୟ:—

ପରମ୍ପରା-ଆଚାର-ନିୟମ-ନିୟନ୍ତ୍ରିତ ଶୃଙ୍ଖଳିତ ସମାଜ ବହୁ ବର୍ଷଧରି ଗତାନୁଗତିକ ଧାରାରେ ଗତି କଲେ ସମାଜ-ଜୀବନରେ ନିଷ୍କ୍ରିୟତା, ଜଡ଼ତା, ପ୍ରାଚୀନ ପ୍ରତି ଅନ୍ଧ ମମତା ତଥା ନୂତନତା ପ୍ରତି ବିତୃଷ୍ଣା ମନୋଭାବ ଏକ ଏକ ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ ପରିଣତି ରୂପେ ଦେଖାଦେଇଥାନ୍ତି । ଜାତି-ଜୀବନର ଏ ଆତ୍ମମୁଖ୍ୟ ମୃତ୍ୟୁ କିମ୍ବା ଦାରୁଣ ଅବନତିର ପୂର୍ବାଭାସ ମାତ୍ର । ଚିରାର ପରାଧୀନତା ଜାତିର ସାଂସ୍କୃତିକ ଜୀବନକୁ ପଦେ ପଦେ ବିଡ଼ମ୍ବିତ କରିଥାଏ । ପ୍ରାକ୍-ବ୍ରିଟିଶ ଯୁଗରେ ଦେଶର ଅବସ୍ଥା ଥିଲା ଠିକ୍ ଏଇଆ— ବହୁବିଧ ବଦ୍ଧମୂଳ କୁସଂସ୍କାର ଚିରନ୍ତନ ସତ୍ୟରୂପେ ସେ ସମସ୍ତ ସମାଜରେ ସ୍ୱୀକୃତ ତଥା ସମ୍ମାନିତ ହେଉଥିଲା । ଆଧୁନିକ ଶିକ୍ଷା ସଭ୍ୟତା ତଥା ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଦେଶର ଧର୍ମ ଓ ସଂସ୍କୃତିର ପରିପ୍ରଚାର ଫଳରେ ଏ ଦେଶର ଶିକ୍ଷିତ ଲୋକଙ୍କ ଚିତ୍ତରେ ଏକ ଅଭିନବ ପରିବର୍ତ୍ତନ ସଂଘଟିତ ହୋଇଥିଲା । ସାମାଜିକ ତଥା ପାରିବାରିକ ଜୀବନ-ଧାରା, ଧର୍ମଗତ ବିଚାରବୋଧ, ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଆଶା ଓ ଅଭୀପ୍ସାରେ ଯୁଗ ଯୁଗ ଧରି ରହିଆସିଥିବା ମୂଲ୍ୟବୋଧ ଏଇ ଶିକ୍ଷିତ ଲୋକଙ୍କ ଆନ୍ଦୋଳନ ହେତୁ ପରିବର୍ତ୍ତିତ ହେବାକୁ ବସିଲା । ଦେଶ ଓ ଜାତି, ବ୍ୟକ୍ତି ଓ ସମାଜ, ଏ ସମସ୍ତଙ୍କ ସାମୂହିକ ମଙ୍ଗଳସାଧନ ଲକ୍ଷ୍ୟରେ ଏଇ ଶିକ୍ଷିତ ଲୋକେ ଧର୍ମକୁ ଦର୍ଶନସର୍ବସ୍ୱ ନ କରି ତାକୁ ସମାଜମୁଖୀ କରିବାରେ ଚେଷ୍ଟିତ ହୋଇ ପଡ଼ିଲେ । ଯାହା ଜାତି ଓ ସମାଜର ଅକଲ୍ୟାଣକର, ଏମାନଙ୍କ ମତରେ ତାହା ଧର୍ମ ବା ପରମ୍ପରାର ନାମରେ ସମାଦୃତ ହେବା ଉଚିତ ନୁହେଁ । ଫଳରେ ସମାଜସ୍ଥ ବିଭିନ୍ନ କଳଙ୍କ ଏମାନଙ୍କ କଠୋର ସମାଲୋଚନାରେ ସଂସ୍କୃତ ହେବାକୁ ଲାଗିଲା । ସମସ୍ତ ଭାରତରେ ଏ ସମାଜ-ସଂସ୍କାର-ଆନ୍ଦୋଳନର କାର୍ଯ୍ୟକଳାପ ଓଡ଼ିଶାରେ ୧୮୭୧ ସାଲରୁ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୋଇଥାଏ । ବ୍ରାହ୍ମଧର୍ମାବଲମ୍ବୀ କିମ୍ବା ସେଇ ଧର୍ମଭାବାନୁପ୍ରାଣିତ ହିନ୍ଦୁ ଲୋକେ ଏ ଆନ୍ଦୋଳନର ନେତୃତ୍ୱ ନେଇଥିଲେ । ଗତ ୩୦ ବର୍ଷ (୧୮୭୧-୧୯୦୦)ର ସମାଜ-ସଂସ୍କାର-ପ୍ରୟାସ ଥିଲା ସର୍ବାଂଶରେ ପ୍ରଚାର-ସର୍ବସ୍ୱ ; ସାହିତ୍ୟରେ ଯଥାର୍ଥ ସୃଷ୍ଟି-ସଂପଦ ରୂପେ ଏହା ଦେଖା ଦେଲା । ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ପ୍ରଥମ କୋଡ଼ିଏ ବର୍ଷ ଭିତରେ—'ମହାଯାତ୍ରା' ପରି ଅତି କମ୍ କୃତି ଏ ଅଭିମତର ବ୍ୟତିକ୍ରମ ରୂପେ ଧରିନେଲେ କିଛି କ୍ଷତି ଘଟିବ ନାହିଁ । ସଂସ୍କାରକ ନନ୍ଦକିଶୋର ଏଇ ସମାଜ ସଂସ୍କାର ଆନ୍ଦୋଳନର ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ପରିଣତି ମାତ୍ର ।

୧୯୦୦-୦୨ ସାଲରେ ପ୍ରକାଶିତ 'ସାମାଜିକ ଯନ୍ତ୍ରକଣ୍ଟକ' ପ୍ରବନ୍ଧର 'ବିଧବାବିବାହ ଓଁ ସଙ୍ଗିତ୍ତ', 'ଜାତି ଓ ଉନ୍ନତି', 'ସମାଜସଂସ୍କାର' ପ୍ରଭୃତି ବିଭାଗମାନଙ୍କରେ ନନ୍ଦକିଶୋର ସମାଜସ୍ଥିତ ବିଭିନ୍ନ କଳଙ୍କର ପର୍ଯ୍ୟାଲୋଚନା ତଥା ସମାଜର ଉନ୍ନତି ପାଇଁ ଯଥାର୍ଥ ଉପାୟ ଉପରେ ଆଲୋଚନା କରିଛନ୍ତି । 'କନକଲତା' ଉପନ୍ୟାସର ସଂସ୍କାରପ୍ରେମୀ ରାଜେନ୍ଦ୍ର ଚରିତ୍ରରେ ସଂସ୍କାରକ ନନ୍ଦକିଶୋରଙ୍କ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ରୂପାୟିତ । ଏତଦ୍‌ବ୍ୟତୀତ ପଦ୍ୟ-ସାହିତ୍ୟରେ ମଧ୍ୟ ସେ ସଂସ୍କାର ମନୋବୃତ୍ତିର ... ପରିଚୟ ଦେଇ ନାହାନ୍ତି । 'ପଲ୍ଲୀଚିତ୍ର' ୩ୟ ଭାଗ (୭୮)ର 'ଉତ୍କଳଶିଳ୍ପୀ', 'ଉତ୍କଳକୃଷକ', 'ଉତ୍କଳଲଳନା', ବାଲ୍ୟବିଧବା', 'ପଲ୍ଲୀର କ୍ଷୁଦ୍ରତା', 'ପଲ୍ଲୀର କୁସଂସ୍କାର', 'ପଲ୍ଲୀର ବିଳାସୀ ଯୁବକ', 'ପଲ୍ଲୀବାସୀ ଖଣ୍ଡାୟତ', 'ପଲ୍ଲୀବାସୀ କରଣ', 'ପଲ୍ଲୀର ସମର୍ଥ ଭିକ୍ଷୁକ' 'ଭିକ୍ଷୁକ ବ୍ରାହ୍ମଣ' (୭୯)—ଏହି ବିଭାଗମାନଙ୍କରେ ସାମାଜିକ ଜୀବନର ପାରମ୍ପରିକ ସମସ୍ୟା ବା ଚିନ୍ତନସୂତ୍ର (ବାଲ୍ୟବିବାହ ପ୍ରଭୃତି), ଖଣ୍ଡାୟତ-କରଣ-ବ୍ରାହ୍ମଣମାନଙ୍କର ଜାତିଗତ ଅହମିକା, ଧର୍ମର ପ୍ରଚ୍ଛଦପଟରେ ସମାଜଶୋଷଣ ମନୋବୃତ୍ତି (ସମର୍ଥ ଭିକ୍ଷୁକ), ଗ୍ରାମ ଗ୍ରାମ ମଧ୍ୟରେ ଅହେତୁକ ବିବାଦ (ପଲ୍ଲୀର କ୍ଷୁଦ୍ରତା); ବିଳାସପ୍ରିୟ ଯୁବକମାନଙ୍କର ମାନହୀନତା ପ୍ରଭୃତି ବହୁ ସାମାଜିକ ଅପଗୁଣ ଅତି ନିଷ୍ଠୁର ଭାବେ ସମାଲୋଚିତ ହୋଇଛନ୍ତି । 'ପଲ୍ଲୀର କୁସଂସ୍କାର'ର ଆରମ୍ଭରେ ଅଛି

"ଅସାବଧାନରେ କେହି ଯେବେ ଗାଭୀ
ମାର୍ଜାର ମାରଇ ଗ୍ରାମେ
ଲୁଣ୍ଠନ୍ତି ବ୍ରାହ୍ମଣେ ରଙ୍କ ଗଣ୍ଠିଧନ,
ପାପ-ପ୍ରାୟଶ୍ଚିତ୍ତ ନାମେ ।
ପ୍ରାୟଶ୍ଚିତ୍ତକାରୀ ବ୍ରାହ୍ମଣେ ପୂଛଇ
କର ଦେଇ ବକ୍ଷେ ହସ୍ତ
ତୁମ୍ଭେ କି କଦାପି କରିନାହଁ ପାପ,
ପୂର୍ଣ୍ଣ ପୁଣ୍ୟ ସତ୍ୟବ୍ରତ ।"

ସମାଜର ନୈତିକ ଜୀବନ ନିୟାମକ ହୋଇଛନ୍ତି ବ୍ରାହ୍ମଣମାନେ । ଏହି ଧର୍ମଧ୍ୱଜାଧାରୀମାନଙ୍କ ଅର୍ଥଲାଳସା ଓ ତତ୍‌ପ୍ରସୂତ ପ୍ରାୟଶ୍ଚିତ୍ତ-ବିଧି ବ୍ୟବସ୍ଥା ତଦାନୀନ୍ତନ ସଂସ୍କାରକମାନଙ୍କର ଯେପରି କଠୋର ସମାଲୋଚନାର ଶରବ୍ୟ ହୋଇଥିଲା ତାର କେତେକ ଆଭାସ 'ଭିକ୍ଷୁକ ବ୍ରାହ୍ମଣ' କବିତାରେ

ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ ।। ନର-ନାରୀଙ୍କ ମିଳିତ ଉଦ୍ୟମ ଉପରେ ସମାଜ ତଥା ପରିବାରର ସାମୂହିକ କଲ୍ୟାଣ ନିର୍ଭର କରେ । ଅଶିକ୍ଷିତ ଅସଂସ୍କୃତ ଚିତ୍ତ-ସମ୍ପନ୍ନ ନାରୀସମାଜ ଜାତି-ଉନ୍ନତିର ଏକ ପ୍ରଧାନ କଣ୍ଟକ ସ୍ୱରୂପ । ତେଣୁ ନାରୀସମାଜର ବୌଦ୍ଧିକ ତଥା ଆଚରଗତ ଅବନତି ପ୍ରଥମେ ସଂସ୍କାରକ-ମାନଙ୍କର ଦୃଷ୍ଟି ଆକର୍ଷଣ କରିଥିଲା । କଳଙ୍କର ସମାଲୋଚନା କଳଙ୍କ-ଦୂରୀକରଣର ଏକ ଉତ୍କୃଷ୍ଟ ପନ୍ଥା । ସେଇ ହେତୁରୁ ଓଡ଼ିଆ ନାରୀ-ଜାତିର କଲ୍ୟାଣ କାମନାରେ ନନ୍ଦକିଶୋର 'ଓଡ଼ିଆ ଲଳନା' (୮୦) ନାମକ ଏକ ହାସ୍ୟରସାତ୍ମକ କବିତାରେ ଓଡ଼ିଆ ନାରୀର ଆଚାର-ବ୍ୟବହାରଗତ ଜୀବନ ପ୍ରଣାଳୀ, ତାର ସୀମିତ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ, ତାର ଅଜ୍ଞତା ଓ କୁସଂସ୍କାରକୁ ଅତି ନିର୍ମମ ଓ ନିଃସଙ୍କୋଚରେ ସମାଲୋଚନା କରିଛନ୍ତି । ଧର୍ମସଂରକ୍ଷଣ ନାମରେ ବାଲ୍ୟବିବାହ ଓ ବୃଦ୍ଧବିବାହର ପ୍ରଚଳନ ସମାଜରେ ଯଥାକ୍ରମେ ବାଲ୍ୟବିଧବାର କରୁଣ ଜୀବନ ଓ ନାରୀ ଚରିତ୍ର-ସ୍ଖଳନର କାରଣ ରୂପେ ଦେଖାଦେଇଥିଲେ । 'ଜେମାଦେଈ' 'କଳଙ୍କିନୀ' ପ୍ରଭୃତି କବିତାରେ ସାମାଜିକ ବିବାହ-ସଂସ୍ଥାରେ ଥିବା ଉପରୋକ୍ତ କୁସଂସ୍କାରକୁ କଠୋର ବିଦ୍ରୂପ କରାଯାଇଛି ।

ଜାତୀୟତା ଓ ସଂସ୍କାର, ଏ ଉଭୟ ଭାବଧାରା ଆଶ୍ରୟରେ ଲିଖିତ କବିତା ପୂର୍ଣ୍ଣତଃ ପ୍ରଚାରମୂଳକ । ଗୋଟିଏ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଭାବ ବା ଚିନ୍ତା ପରିବେଷଣ କରି ଦେଶଲୋକଙ୍କୁ ସେ ବିଷୟ ପ୍ରତି ସଚେତନ ହେବା ପାଇଁ ସୁଯୋଗ ଦେବା ଏପରି ପ୍ରଚାର-ସର୍ବସ୍ୱ ରଚନାର ଏକ ପ୍ରଧାନ ଲକ୍ଷଣ । ତଥ୍ୟ ପରିବେଷଣ-ସର୍ବସ୍ୱ ଏପରି ଲେଖାରେ ସୃଷ୍ଟିର ଲଳିତ ଅନ୍ତଃଧ୍ୱନି, ଶୈଳ୍ପିକ ଗଠନ-ଚାତୁର୍ଯ୍ୟ କିମ୍ବା ରସ-ରୂପାୟନ-କୌଶଳ ଆଶା କରିବା ଏକାନ୍ତ ବିଡ଼ମ୍ବନା ମାତ୍ର । କିନ୍ତୁ ନନ୍ଦକିଶୋରଙ୍କ ସଂସ୍କାର ଭାବପୂର୍ଣ୍ଣ କେତୋଟି କବିତା ଏଇ ଶିଳ୍ପଗତ ସୃଷ୍ଟି-ସଂପଦରେ ଏକାନ୍ତ ମହୀୟାନ ହୋଇ ଉଠି-ଥିବାର ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ସେ ଜଣେ ନିପୁଣ କଳାକାର ଭାବରେ ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ କୁସଂସ୍କାରକୁ କିପରି କଳାନୈପୁଣ୍ୟର ଚରମ ସଫଳତା ପ୍ରଦାନ କରିଛନ୍ତି ତାହା ଯଥା ସ୍ଥାନରେ ଆଲୋଚିତ ହେବ । କବି ଜୀବନର ଆରମ୍ଭରେ ଲିଖିତ 'ଓଡ଼ିଆ ଲଳନା' ଭାଷା, ଭାବ, ଓ ପ୍ରକାଶଶୈଳୀ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଅତି ଉଚ୍ଚ କୋଟୀର ଏକ ବିଦ୍ରୂପାତ୍ମକ କବିତା । ପ୍ରଚାରଭାବ ଏଠାରେ ଶିଳ୍ପଚାତୁର୍ଯ୍ୟରେ ରସାଣିତ ହୋଇ ପାଠକମାନଙ୍କ ମନରେ ଗଭୀର ରେଖାପାତ କରିବାକୁ ସମର୍ଥ ହୋଇ ପାରିଛି ।

ପଲ୍ଲୀକବିତା ଆବିର୍ଭାବର ପୃଷ୍ଠଭୂମି ପର୍ଯ୍ୟାଲୋଚନା:—

ବିଜୁଳୀ-ଇନ୍ଦ୍ରଧନୁ ବିବାଦର ଅବସାନ ପରେ ରାଧାନାଥ-ପ୍ରଦର୍ଶିତ ସୃଷ୍ଟି-ଆଭିମୁଖ୍ୟ ପରିହାର କରି ଯେଉଁ କେତେଜଣ ଲେଖକ ଜାତୀୟ ସାହିତ୍ୟର ସମୃଦ୍ଧି ପାଇଁ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସାହିତ୍ୟର ବିଷୟବସ୍ତୁ ପରିବର୍ତ୍ତେ ଏ ଦେଶର ବିଷୟବସ୍ତୁ ଓ ଜାତୀୟ ସଂସ୍କୃତିର ଅନୁସରଣ କରିଥିଲେ, ନନ୍ଦକିଶୋର ହେଉଛନ୍ତି ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଅନ୍ୟତମ । ପଲ୍ଲୀହିଁ ଜାତୀୟ ଜୀବନ ଓ ସଂସ୍କୃତିର ପ୍ରାଣ-କେନ୍ଦ୍ର ; ଫଳରେ ଗ୍ରାମୀଣ ଜୀବନଚର୍ଯ୍ୟା ଓ ଜାତୀୟ ସଂସ୍କୃତିର ଅନାବିଳ ସ୍ୱାଭାବିକ ଚିତ୍ର ନନ୍ଦକିଶୋରଙ୍କ ପରି ଅନ୍ୟ କେତେକ ଲେଖକଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟି ଆକର୍ଷଣ କରିବାରେ ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ କିଛି ନାହିଁ । ପୁନଶ୍ଚ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାର ସଂରକ୍ଷଣ ଓ ଏକ ଶାସନାଧୀନରେ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷା-ଭାଷୀ ଅଞ୍ଚଳର ଏକୀକରଣ, ଏ ଉଭୟଙ୍କୁ କେନ୍ଦ୍ର କରି ଏ ଦେଶଲୋକଙ୍କ ମନରେ ଯେଉଁ ଜାତୀୟ ଭାବ ସେ ସମୟରେ ଖେଳି ଯାଇଥିଲା, ତାହା ସାହିତ୍ୟ ପାଇଁ ପଲ୍ଲୀ ବିଷୟବସ୍ତୁ ନିର୍ବାଚନ କରିବାରେ ଅତୀବ ସହାୟକ ହୋଇଥିଲା । ସ୍ଥୂଳତଃ, ସାହିତ୍ୟରେ ପଲ୍ଲୀ-ବିଷୟବସ୍ତୁର ପ୍ରବର୍ତ୍ତନ ଆଦୌ ଆକସ୍ମିକ କିମ୍ବା ଅହେତୁକ ନ ଥିଲା । ରାଧାନାଥ-ସାହିତ୍ୟର କଠୋର ସମାଲୋଚନା ଓ ଜାତୀୟ ଭାବର ପରିପ୍ରସାର, ଏ ଉଭୟ ହେତୁ ସାହିତ୍ୟରେ ଏହାର ଆବିର୍ଭାବ ସମ୍ଭବପର ହୋଇଥିଲା ବୋଲି ଅନୁମିତ ହୁଏ । ତେଣୁ ଗୋଟିଏ 'ଛମାଣ ଆଠଗୁଣ୍ଠ' (୮୧), ଗୋଟିଏ 'ବାଇ ମହାନ୍ତି ପାଞ୍ଜି' (୮୨), ଗୋଟିଏ 'ଭାଗବତ ଟୁଙ୍ଗୀରେ ସଂଧ୍ୟା' (୮୩), ଗୋଟିଏ 'ଧୋବରେ ବାଇଆ ଧୋ' (୮୪) କିମ୍ବା ଶଶିଭୂଷଣ ରାୟଙ୍କ 'ଉତ୍କଳର ଋତୁଚିତ୍ର' (୧୯୧୩), 'ଉତ୍କଳ ପ୍ରକୃତି' (୧୯୧୪), ସ୍ୱପ୍ନେଶ୍ୱର ଦାସଙ୍କ 'ମାସଚିତ୍ର' (୧୯୧୧) ପୁସ୍ତକରେ ଓଡ଼ିଶା ପଲ୍ଲୀର ଯେଉଁ ନିର୍ମଳ ଜୀବନ-ଧାରା ପ୍ରବାହିତ ସେ ଜୀବନର ସାହିତ୍ୟିକ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି କ'ଣ ଏକାନ୍ତ ସମୟ ନିରପେକ୍ଷ ? ଆମର ମନେହୁଏ, ଏମାନେ ସମୟ-ସ୍ରୋତର ଏକ ଏକ ଦୁର୍ଲଂଘନୀୟ ପରିଣତି ମାତ୍ର । ଯେଉଁ ଜାତୀୟ ଭାବ ରାଧାନାଥ ସାହିତ୍ୟର ବିଜାତୀୟ ଉପାଦାନ ପରିହାର କରି କଳାସୃଷ୍ଟି ପାଇଁ ଏ ଦେଶର ବିଷୟବସ୍ତୁ ନିର୍ବାଚନ କରି ନେଇଥିଲା, ସେଇ ଜାତୀୟ ଭାବ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି-ଆଦର୍ଶର ଅନୁସରଣରେ ନିର୍ବାଚିତ ପଲ୍ଲୀବିଷୟକୁ ସାର୍ଥକ ସାହିତ୍ୟ-ସଂପଦରେ ରୂପାନ୍ତରିତ କରି ଦେଇଥିଲା । ଏକ ପକ୍ଷରେ ଜାତୀୟ ଭାବ-ଦ୍ୟୋତକ ପଲ୍ଲୀ ବିଷୟବସ୍ତୁ, ଅପର ପକ୍ଷରେ ସେଇ ବିଷୟବସ୍ତୁ ଭିତରେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ-

ସୃଷ୍ଟି-କୌଶଳ-ଅନୁସୃତ ରସବୋଧ ଓ ସୃଷ୍ଟିସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ—ଏ ଉଭୟର ଏକତ୍ର ସମାବେଶ ୧୮୯୭ ସାଲପର ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଇତିହାସରେ ଏକାନ୍ତ ସ୍ମରଣୀୟ ।

ସମାଲୋଚନା ସାହିତ୍ୟରେ ମଧ୍ୟ ଏଇ ଜାତୀୟ ଭାବ ଓ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟିକୌଶଳ ଅକ୍ଷତ ଭାବେ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତ ଲାଭ କରିଥିବାର ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ଶ୍ୟାମସୁନ୍ଦର ରାଜଗୁରୁଙ୍କର 'ଓଡ଼ିଆ ଛନ୍ଦ' (୮୫), ପ୍ରାଚୀନ କବି-ଜୀବନୀ ଓ କୃତିର ଆଲୋଚନା (୮୬), ଓଡ଼ିଆ ବିଭକ୍ତି (୮୭)ର ବିଶ୍ଲେଷଣ, ଗୋପୀନାଥ ନନ୍ଦଙ୍କର ମହାଭାରତ ଓ ରାମାୟଣର ସମାଲୋଚନା (୮୮), ଭାଷାତତ୍ତ୍ୱ ଆଲୋଚନା (୮୯), ମୃତ୍ୟୁଞ୍ଜୟ ରଥଙ୍କର ଆଦିକବି ସାରଳା ଦାସ, ଗୁପ୍ତଗୀତା ଓ ବଳରାମ ଦାସ, ଅଭିମନ୍ୟୁ ସାମନ୍ତସିଂହାର, ଧନକୃଷ୍ଣ ଦାସ, ଅରକ୍ଷିତ ଦାସ ଓ ମହିମଣ୍ଡଳ ଗୀତା, ବଳରାମ ଦାସ ଓ ବ୍ରହ୍ମାଣ୍ଡ ଭୂଗୋଳ (୯୦) ପ୍ରଭୃତି ପ୍ରବନ୍ଧରେ ଥିବା ଧର୍ମତତ୍ତ୍ୱର ସମୀକ୍ଷଣ, ଅର୍ଥାତ୍ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷା ଓ ଛନ୍ଦ, କବିକୃତି ଓ କବିଜୀବନୀ, ଧର୍ମ ଓ ଦର୍ଶନର ପର୍ଯ୍ୟାଲୋଚନାରେ ସେଇ ସୁପ୍ତ ଜାତୀୟ ଭାବର ସଂକେତ ପାଇବା ଅସମ୍ଭବ ନୁହେଁ । ଅତୀତ ଜାତୀୟ ସାହିତ୍ୟ-ସଂପଦର ସାରବତ୍ତା ସପ୍ରମାଣ ଉପସ୍ଥାପନ ଭିତରେ ସେ ସାହିତ୍ୟର ପୁନରୁଦ୍ଧାର ତଥା ଲୋକରେ ତାର ଜନପ୍ରିୟତା ପରିବର୍ଦ୍ଧନ ପାଇଁ ସେମାନେ ଯେଉଁ ଆନ୍ତରିକ ପ୍ରୟାସ କରିଥିଲେ ସେଥିରେ ଅତୀତର ବିଭବ ପ୍ରତି ସେମାନଙ୍କ ମନର ତୀବ୍ରତର ଆକର୍ଷଣ ଓ ମମତା ସ୍ୱତଃ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରିଯାଉଛି । ଅତୀତ ଗୌରବ ଗର୍ବିତ ଜାତୀୟ ଚେତନାର ଗୋଟିଏ ରୂପ ହେଉଛି ଅବହେଳିତ ପଲ୍ଲୀ ପ୍ରତି ଦୃଷ୍ଟିନିକ୍ଷେପ, ତା'ର ଜୀବନ-ଧାରାର ସାର୍ଥକ ରୂପାୟନ ଓ ସାହିତ୍ୟର ନବୀକରଣ ପାଇଁ ନୂତନ ଶିଳ୍ପ କୌଶଳର ଆଶ୍ରୟ ଗ୍ରହଣ । ପଲ୍ଲୀଜୀବନର ଅକ୍ଷତ ସଂରକ୍ଷଣ ମଧ୍ୟ ଅନ୍ୟ ଏକ ସାମାଜିକ ପରିବର୍ତ୍ତନ ହେତୁ ସମ୍ଭବପର ହୋଇଥିବା ପରି ଅନୁମିତ ହୁଏ । ଓଡ଼ିଶାର ଗଣ-ଜୀବନ ହେଉଛି ପୂର୍ଣ୍ଣତଃ ପଲ୍ଲୀ କେନ୍ଦ୍ରାଭିମୁଖୀ । ଏହାର ସମଗ୍ର ଜୀବନ-ପ୍ରବାହ ପଲ୍ଲୀଦ୍ୱାରା ନିୟନ୍ତ୍ରିତ ଓ ବିକଶିତ । କିନ୍ତୁ ସମୟକ୍ରମେ ଆଧୁନିକ ଶିକ୍ଷାର ପ୍ରସାର ଓ ନୂତନ ଶାସନ ସଂସ୍ଥାର ପ୍ରବର୍ତ୍ତନ ଫଳରେ ଏକ ନୂତନ ଅଭ୍ୟୁତ୍ଥିତ ସହର-ଜୀବନ ସମ୍ଭବପର ହେବାରୁ ପରମ୍ପରା-ପରିଚାଳିତ ପଲ୍ଲୀଜୀବନ ଶିକ୍ଷିତ ଲୋକଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଅନାଦୃତ ହୋଇଥିଲା । ଫଳରେ, ନୂତନ ଓ ପୁରାତନ ଜୀବନ-ବୋଧର ହେଲା ଏକ ତୀବ୍ର ସଂଘର୍ଷ, ଯାହାର ପରିଣତି ସ୍ୱରୂପ ଲୋକେ

ପଲ୍ଲୀକୁ ଅନାଦର କରି କ୍ରମେ କ୍ରମେ ସହର ପ୍ରତି ଅଧିକ ଆକୃଷ୍ଟ ହୋଇ ପଡ଼ିଲେ । ମୂଳତଃ, ପଲ୍ଲୀଶ୍ରୀର କ୍ରମଅବସାନ ଓ ସହର ଜୀବନର କ୍ରମ-ଅଭ୍ୟୁଦୟ, ଏ ଉଭୟ ଜୀବନର ସନ୍ଧିକ୍ଷଣରେ ଯେଉଁ ପ୍ରତିଭାବାନ କବି-ମାନେ ଆବିର୍ଭାବ ଲାଭ କଲେ, ଅସ୍ତାୟମାନ ପଲ୍ଲୀସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ-ରବିଙ୍କର ସମସ୍ତ ରଶ୍ମି ଚିରନ୍ତନ ପାଇଁ ସାହିତ୍ୟରେ ସଂପାଦ୍ୟ ନେବା ପାଇଁ ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରେ ସେମାନେ ଚେଷ୍ଟା କରିଥିଲେ । ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଶେଷ ତିରିଶ ବର୍ଷ ହେଉଛି ଏଇ ଜୀବନ-ସଂଘର୍ଷର ଆଦିକାଳ । ତାର ଶେଷ ଭାଗରୁ ହିଁ ଲେଖକମାନେ ପଲ୍ଲୀସାହିତ୍ୟର ଉଦ୍ଧାର, ତାର ସମାଲୋଚନା ଓ ନବୀକରଣ ବିଷୟରେ ଚେଷ୍ଟିତ ହୋଇଥିଲେ । ଜନୈକ କରଣ ମହିଳାଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ସଂଗୃହୀତ 'କଥାଲହରୀ' (୯୧), ଗୋପାଳଚନ୍ଦ୍ର ପ୍ରହରାଜଙ୍କର 'ଉତ୍କଳ କାହାଣୀ' (୯୨) ସଂଗ୍ରହ, ମୋହିନୀମୋହନ ସେନାପତିଙ୍କର 'ଓଡ଼ିଆ କାହାଣୀ' (୯୩) ସମାଲୋଚନାତ୍ମକ ପ୍ରବନ୍ଧ, ଗୋପାଳ ପ୍ରହରାଜଙ୍କର 'ଧୋ ରେ ବାୟା ଧୋ'ରେ ପଲ୍ଲୀଗୀତର ନବୀକରଣ—ଏ ସବୁ ଆଦୌ ଆକସ୍ମିକ ନୁହନ୍ତି । ଏମାନଙ୍କ ଆବିର୍ଭାବର ପଶ୍ଚାତରେ ସମୟର ପ୍ରାଣ-ସ୍ପନ୍ଦନ ଅନୁଭବ କଲେ ଆମ ଅଭିମତର ସତ୍ୟତା ପ୍ରମାଣିତ ହୋଇପାରିବ ବୋଲି ଆଶା । ନନ୍ଦକିଶୋରଙ୍କ ପଲ୍ଲୀବିଷୟ-ପ୍ରଧାନ କବିତାଗୁଡ଼ିକ ଏ ଦିଗରେ ଏକ ବଳିଷ୍ଠ ମୌଳିକ ପଦକ୍ଷେପ । 'ପଲ୍ଲୀଚିତ୍ର' ୧ମ ଭାଗର 'ପ୍ରସ୍ତାବନା'ରେ କବି ଲେଖିଛନ୍ତି,

"ଯାଏ ପ୍ରିୟ ପୁରାତନ ଆସଇ ନିତ୍ୟ ନୂତନ
ପୁରାତନ ପଲ୍ଲୀର ସେ ଦୃଶ୍ୟ ମନୋହର
ଚିହ୍ନି ପାରିବ କି ଭାଇ ନବ ଚିତ୍ରକର ।"

ଏ 'ନବଚିତ୍ରକର' (କବି ନିଜେ) ପୁରାତନ ପଲ୍ଲୀର ସେ ମନୋହର ଦୃଶ୍ୟ ବର୍ଣ୍ଣନା ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ୧୯୦୦ ସାଲରେ କହିଛନ୍ତି,

"ମେଘ ବରଷଇ ବିଜୁଳି ମାରଇ
ପବନ ବହଇ ଖରେ
ତରୁଣ ଯୌବନେ ପରାଣ ପ୍ରତିମା
ଛାଡ଼ି ଆସିଅଛି ଘରେ ।
ଭାବର ଆବେଶେ ଦୂର ପରବାସେ
ମନେ ପଡ଼େ ପ୍ରିୟ ଯାହା ;
ତାହାର ସଙ୍ଗତେ ଦରଶନ ଦିଏ
ଅତୀତ ଜୀବନ-ଛାୟା ।"

ଯାହା ପ୍ରିୟ ବୋଲି ମନେପଡ଼େ ଓ ଯାହା ସମ୍ବନ୍ଧ ଅତୀତ ଜୀବନର ଛାୟା ଦର୍ଶନ ହୁଏ, ତାହା ଯେ କବିଙ୍କ ନିଜ ପଲ୍ଲୀ କୋକିଳା ଦେଖା ଏ କଥା ସତ୍ୟ । ହେଲେହେଁ, ସେ ପ୍ରିୟ ମଧ୍ୟ ହେଉଛି ବାଲ୍ୟଜୀବନର ଅତୀତ ପ୍ରିୟ ଅନୁଭୂତି । ଏହାର ଆଠ ବର୍ଷ ପରେ 'ପଲ୍ଲୀଚିତ୍ର' ଦ୍ୱିତୀୟ ଭାଗ 'ପ୍ରସ୍ତାବନା'ରେ କବି କହିଛନ୍ତି,

"କିନ୍ତୁ ଦୟା କରି କଳ୍ପନା ସୁନ୍ଦରୀ
ଦେଇଛନ୍ତି ମୋତେ ବର,
ସୁନ୍ଦର ଶୈଶବ ଛବିରାଜି ଦୂରୁ
ଦିଶଇ ସୁନ୍ଦରତର ।
ଅଜ୍ଞାତେ ଭୁଞ୍ଜିଲି ଯେ ସୁଖ ଶୈଶବେ
ଏବେ ଏ ଯୌବନେ ତାହା
ଦୂର ଗିରି ପ୍ରାୟ କଳ୍ପନା ନୟନେ
ଦିଶେ ମନୋରମ ଆହା ।"

ଜନ୍ମ (ତା ୨୨ । ୧୨ । ୧୮୭୫)ଠାରୁ କଲେଜ ଶିକ୍ଷା ଆରମ୍ଭ (୧୮୯୫) ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଦୀର୍ଘ ୨୦ ବର୍ଷକାଳ କବି ପଲ୍ଲୀଜୀବନ ସହିତ ଘନିଷ୍ଠଭାବେ ସମ୍ପୃକ୍ତ ଥିଲେ । ଏଇ ସମୟ ମଧ୍ୟରେ ତାଙ୍କର ଶୈଶବ କାଳ ତଦାନୀନ୍ତନ ପଲ୍ଲୀଜୀବନ-ପ୍ରବାହରୁ ଯେଉଁ ଅନୁଭୂତି ପାଇଥିଲା, ଆମ ବିଚାରରେ, ତାହା ହୋଇଛି ନନ୍ଦକିଶୋରଙ୍କ ପଲ୍ଲୀକବିତାର ପ୍ରଧାନ ଉପାଦାନ । ମୂଳତଃ, ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଶେଷ ତିରିଶ ବର୍ଷ ମଧ୍ୟରେ ଯେଉଁ ପଲ୍ଲୀଜୀବନ ଆଧୁନିକ ଶିକ୍ଷା, ସଭ୍ୟତା ଓ ସହରଜୀବନର ଅଭ୍ୟୁଦୟ ହେତୁ କ୍ରମତିରୋଧାନର ସମ୍ମୁଖୀନ ହୋଇଥିଲା, ସେଇ ପଲ୍ଲୀଜୀବନ-ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ଶେଷ ଛବି ନନ୍ଦକିଶୋରଙ୍କର ପଲ୍ଲୀକବିତାରେ ରୂପାୟିତ ହୋଇ ଉଠିଛି ମାତ୍ର ।

'ପଲ୍ଲୀଚିତ୍ର' ଓ 'ଜନ୍ମଭୂମି' କବିତାର ମୌଳିକ ଗଠନ-ପରିପାଟୀ:—

'ପଲ୍ଲୀଚିତ୍ର' ପ୍ରଥମ ଦୁଇଟି ଭାଗର ନାମକରଣରେ ମନରେ କୌଣସି ସନ୍ଦେହ ଜାତ ହୁଏ ନାହିଁ, କାରଣ ଦ୍ୱିତୀୟ ଭାଗର 'ପ୍ରସ୍ତାବନା'ରେ ଓ 'ଉତ୍କଳସାହିତ୍ୟ'ରେ ପ୍ରକାଶିତ 'ବସନ୍ତଚିତ୍ର'ର ପାଦଟୀକାରେ ଏହାର ନାମ ଦ୍ୱିତୀୟ ଭାଗ ପଲ୍ଲୀଚିତ୍ର ବୋଲି ସ୍ପଷ୍ଟ ଉଲ୍ଲେଖ ଅଛି । ତୃତୀୟ ବିଭାଗଟି

'ଚିତ୍ରମାଳା' ଓ ଲେଖକ 'ଶ୍ରୀ'-ନାମରେ 'ଉତ୍କଳସାହିତ୍ୟ'ରେ ପ୍ରଥମେ ପ୍ରକାଶ ପାଇଥିଲା । ବିଷୟଗତ ସାମ୍ୟ ବ୍ୟତୀତ ପ୍ରଥମ ଦୁଇଟି ଭାଗ ସହିତ ଏହାର କୌଣସି ସମ୍ପର୍କ ନାହିଁ । 'ଜନ୍ମଭୂମି' ପ୍ରଥମ ଭାଗର ଯଥାର୍ଥ ନାମ ହୋଇଥିଲା 'ନବୀନ ସମ୍ରାଟଙ୍କ ନିକଟରେ ଉତ୍କଳମାତାର ଗୁହାରି' । 'ଶର୍ମିଷ୍ଠା' (୧୯୦୩) ପୁସ୍ତକର ଶେଷରେ ଗୋଟିଏ 'ବିଜ୍ଞାପନ'ରେ ବାଳକବିଙ୍କର ଯେଉଁ ୪ଟି ଅପ୍ରକାଶିତ ପୁସ୍ତକର ନାମ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ ସେ ସବୁ ହେଉଛନ୍ତି ଶର୍ମିଷ୍ଠା, ଉତ୍କଳଜନନୀ, ତରଙ୍ଗିଣୀ ଓ ପଲ୍ଲୀଚିତ୍ର ଦ୍ୱିତୀୟ ଭାଗ । ତେଣୁ ସମ୍ଭବତଃ ଏହାର ନାମ 'ଉତ୍କଳଜନନୀ' ରଖିବାକୁ କବି ସ୍ଥିର କରିଥିଲେ । କିନ୍ତୁ ପ୍ରଥମ ପ୍ରକାଶବେଳେ ଏହାର ନାମ ଦିଆହେଲା 'ଜନ୍ମଭୂମି' । 'ଜନ୍ମଭୂମି' ଦ୍ୱିତୀୟ ଭାଗରେ କେତେକ ଜାତୀୟଭାବପୂର୍ଣ୍ଣ କବିତା ଅଛି । ସେହି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏ ଉଭୟଭାଗର ଏକ ନାମକରଣରେ କିଛି ସାର୍ଥକତା ଅଛି । କିନ୍ତୁ କେତେକ ବ୍ୟକ୍ତିଙ୍କ ଅବଲମ୍ବନରେ ଲିଖିତ କେତେକ କବିତା ଏକତ୍ର କରି ତାକୁ 'ଜନ୍ମଭୂମି' ନାମ ଦେବାରେ ବିଶେଷ କୌଣସି ଯାଥାର୍ଥ୍ୟ ଅଛି ବୋଲି ମନେହୁଏ ନାହିଁ । 'ଜନ୍ମଭୂମି'ଓ ପଲ୍ଲୀଚିତ୍ର'ର ଶେଷ ଭାଗର ବିଷୟବସ୍ତୁ, ଭାବ ଓ ଭାଷା ଅନୁଧ୍ୟାନ କଲେ ମୂଳ ଦୁଇ ଦୁଇ ଭାଗ ସହିତ ଏମାନଙ୍କର କୌଣସି ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ସମ୍ପର୍କ ନାହିଁ । ଏ ଉଭୟ ପୁସ୍ତକ ଅଧ୍ୟୟନ କରିବା ପୂର୍ବରୁ ସେମାନଙ୍କ ବିଭିନ୍ନ ଭାଗରେ ଥିବା ଏହି ତାରତମ୍ୟ ସ୍ପଷ୍ଟ ମନେ ରଖିବା ଉଚିତ ।

'ପଲ୍ଲୀଚିତ୍ର' ୧ମ ଭାଗର ପ୍ରଥମ ଦୃଶ୍ୟ 'ସାଇ ମଧ୍ୟେ' ବା 'ପଲ୍ଲୀ-ବାସୀ'ରେ ପଲ୍ଲୀସକାଳର ବର୍ଣ୍ଣନା ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ବିଦେଶୀ ପ୍ରିୟଜନର ସମ୍ବାଦ ପାଇବା ପାଇଁ କାକକୁ ତଣ୍ଡୁଳଦାନ, ରାଜପଥରେ ବାଟୋଇର ଗମନ, ବାଳକମାନଙ୍କର 'ଶୁଆ ଶାରି' ପ୍ରଭୃତି କ୍ରୀଡ଼ା ସଂପାଦନ, ନାଥର କେନ୍ଦରା ଓ କେଳାକେଳୁଣୀଙ୍କ ଧୂଡ଼ୁକି ବାଦନ, ପୁଷ୍କରିଣୀରେ ପଲ୍ଲୀ-ସୀମନ୍ତିନୀମାନଙ୍କର ସ୍ନାନ, ଗୋପାଳୁଣୀର ଦୁଧଦହି ବିକ୍ରୟ, ଲୁଣ ତେଲ ମସଲାରେ ବେପାର, ଗୁଡ଼ିଆଣୀର ମୁଢ଼ି ବିକ୍ରୟ; ଗ୍ରାମ ଭାଗବତ, ଜମିଦାର ଓ ପରିବାରବର୍ଗଙ୍କ ଜୀବନ ପ୍ରବାହ, ଖଣ୍ଡାୟତ, କରଣ, ବ୍ରାହ୍ମଣ ପ୍ରଭୃତି ଜାତିର ଲୋକଙ୍କ ବର୍ଣ୍ଣନା, ମହାଜନର ବେପାର ଓ ତାର କୃପଣତା, ବିଭିନ୍ନ ହାଟୁଆ ଜାତି, ଗ୍ରାମର ଆଖଡ଼ା, ପରସ୍ପର କଳହରତା ଗ୍ରାମ ବାରାଙ୍ଗନା, ବୈଷ୍ଣବ ମଠ—ଏକ କ୍ଷୁଦ୍ର ପରିସର ଭିତରେ ଓଡ଼ିଆ ଗ୍ରାମବାସୀଙ୍କ ଜୀବନପ୍ରବାହର ସାର୍ଥକ ପରିଚୟ ଏଥିରେ ଦେଖିବାକୁ

ମିଳେ । ଗ୍ରାମବାସୀଙ୍କ ବୈଷୟିକ ଉନ୍ନତିର ଦ୍ୟୋତକ 'ଗ୍ରାମଖଳା', ସେମାନଙ୍କ ବୌଦ୍ଧିକ ଉନ୍ନତିର ପରିପୂରକ 'ଗ୍ରାମଗ୍ରନ୍ଥଶାଳୀ', ପକ୍ଷୀକୂଜନ-ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ 'ଗ୍ରାମତୋଟା', ଧର୍ମଭାବର କେନ୍ଦ୍ର 'ଗ୍ରାମ ଦେବତା' ଓ 'ଗ୍ରାମ ମହାଦେବ', ଗ୍ରାମୀଣ ଜୀବନର ଅନ୍ତିମ ଆଶ୍ରୟ ସ୍ଥଳ 'ଶ୍ମଶାନ' ଓ ବାଣିଜ୍ୟିକ ଜୀବନର କେନ୍ଦ୍ର 'ଗ୍ରାମ ହାଟ'—ପଲ୍ଲୀ ଜୀବନରେ ଯାହା ଏକାନ୍ତ ଲକ୍ଷଣୀୟ, ସ୍ମରଣୀୟ ଓ ଦୃଷ୍ଟି ଆକର୍ଷଣକାରୀ ସେ ସବୁହିଁ ନୂତନ ଜୀବନରେ ଏଠାରେ ଉଦ୍ଭଜୀବିତ ହୋଇ ଉଠିଛନ୍ତି । ଏ ବିଷୟନିର୍ବାଚନ ଓ ତାର ସାର୍ଥକ ରସ-ରୂପାୟନ ଓଡ଼ିଆ କବିତା ସଂସାରରେ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଅଭିନବ ଓ ମୌଳିକ । 'ପଲ୍ଲୀଚିତ୍ର' ଦ୍ୱିତୀୟ ଭାଗର ବିଷୟନିର୍ବାଚନ, ତାର ବିନ୍ୟାସ-କୌଶଳ ଓ ପ୍ରକାଶଭଙ୍ଗୀ ମଧ୍ୟ ଆହୁରି ଅଧିକ ମନୋଜ୍ଞ ଓ ମୁଗ୍ଧକର । ଗ୍ରୀଷ୍ମର ଆରମ୍ଭରେ ଅଛି,

"ବୈଶାଖ ମାସରେ ପଣା ସଙ୍କରାନ୍ତି
ହୁଅଇ ପଣା ଛତୁଆ,
କାଠ-ଗୋଡ଼ ପିନ୍ଧି ମଙ୍ଗଳା ମୁଣ୍ଡାଇ
ନାଚନ୍ତି ଘଣ୍ଟ ପାଟୁଆ ।
ଏହି ମାସେ ହୁଏ ଚନ୍ଦନ ଯାତରା
ନାରକେଳ ଏହି ମାସେ,
ନାରକେଳ କରି ଯୁବକ ମଉଜ
କରୁଥାନ୍ତି କ୍ରୀଡ଼ା ହାସେ ।
ସଣି ଫୁଲ ପରି ପଡ଼ୁଥାଏ ଜହ୍ନ
ପଦା ପାହାଡ଼ରେ ବସି
ପଲ୍ଲୀ ସିମନ୍ତିନୀ ସୁଧନୀ ରାତିରେ
କରନ୍ତି ଆଳାପ ହସି ।
ବୃଦ୍ଧା ପିତାମହୀ କୋଳେ ଘେନି ଶିଶୁ
ଜହ୍ନମାମୁଁଙ୍କୁ ଡାକନ୍ତି,
ଶିଶୁକୁ ଶୁଣାଇ ଗୀତ ଶୁଣିବାକୁ
ଆନଙ୍କୁ ମନା କରନ୍ତି ।
କେଣେ ଭାସିଯାଉ ଆରେ ଜହ୍ନମାମୁଁ ?
ମୋ ଧନ ଘରକୁ ଆ ଆ
ପାଟଲୁଗା ପିନ୍ଧି ମୋ ଧନ ସଙ୍ଗତେ
ଖିରି ପିଠା ଖାଇ ଯାଆ ।" (୯୪)

ଘଣା ସଂକ୍ରାନ୍ତିରେ ପଣା ଛତୁଆ ଓ ଘଣ୍ଟପାଟୁଆଙ୍କ ପାଟୁଆଯାତ, ଚନ୍ଦନଯାତ୍ରା ଓ ନାରକେଳରେ ଯୁବକମାନଙ୍କ ମଉଜ, ଗୃହମଣ୍ଡିରେ ସୀମନ୍ତିନୀମାନଙ୍କର ହାସ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ ଆଳାପ ତଥା ଶିଶୁ ସଙ୍ଗୀତ ଜହ୍ନମାମୁଁର ଉଲ୍ଲେଖ—ଏଇ କେତୋଟି ବିଷୟ ଭିତରେ ବୈଶାଖ ମାସର ଜୀବନ-ବେଗ-ଚିତ୍ର ଏଠାରେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । କପା, ଫୁଟି, ତରଭୁଜ ହୋଇ-ଥିବା ଫସଲ ଉପରେ କବି କହିଛନ୍ତି,

"କୁଡ଼ିଆ ପାରଣ ଜପା-କଅାଖରେ
ପୋତି କୁଟା-ଜଗୁଆଳ,
ଖୁସିରେ ଜଗଇ ନିଜେ ଚଷାପୁଅ
ଦିନରେ କୃଷକ-ବାଳ ।
ଗହିର ପାଟଣ୍ଡର ମନ ଆନନ୍ଦରେ
ଗାଆନ୍ତି ହଳିଆ ଗୀତ,
ନିର୍ଜନ ନିଶୀଥ— ମୃଦୁ ବାତ ତାହା
ବହନ୍ତି ହରଇ ଚିତ୍ତ ।"

ରାତିରେ ଶଗଡ଼ିଆମାନଙ୍କ ଯିବାର ଦୃଶ୍ୟ ଏଇପରି ଚିତ୍ରିତ:—

"ନିସ୍ତବ୍ଧ ନିଶୀଥ ନିର୍ମଳ ଜ୍ୟୋତ୍ସ୍ନାରେ
ଶୁଭଇ ଦୂର କୁହାଟ
ଶଗଡ଼ିଆମାନେ ସାତ ପାଞ୍ଚ ମିଳି
ଖେଦେ ଚାଲୁଥାନ୍ତି ବାଟ ।
ଟାକର ଫୁଟାଇ ବଳଦ ଅଡ଼ାଇ
ନଟେଇ ନଟେଇ ଗୀତ
ରାମାୟଣ ଅବା ମହାଭାରତରୁ
ଗାଇଣ ହରନ୍ତି ଚିତ୍ତ ।"

ଯେଉଁ ସ୍ତ୍ରୀଲୋକମାନେ ଜ୍ୟେଷ୍ଠ ମାସର ସଂକ୍ରାନ୍ତି ଯାତ୍ରା ଦେଖିବାକୁ ଯାନ୍ତି, ସେମାନଙ୍କ ଯିବାର ଦୃଶ୍ୟକୁ 'ଲାବଣ୍ୟ-ବନ୍ୟା' କହି କବି ଏମିତି ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଛନ୍ତି:—

"ପିନ୍ଧି ପେଡ଼ି-ଲୁଗା, ନାଇଣ ଗହଣା
ଯାଆନ୍ତି ସୁନ୍ଦରୀଗଣ,
ବିବିଧ ବସନ, ବିବିଧ ଆନନ
ରମେ ଦର୍ଶକ ନୟନ ।

ଚମ୍ପକ ବରଣ ସରୋଜ ସକାଶ
କାହାର ମୁଖମଣ୍ଡଳ
ପଙ୍କଜ ପଳାଶ— ଆୟତ ନୟନ
ଦିଶୁଥାଇ ଢଳ ଢଳ ।
ସରଳ ଆକାର, ଗଣି ଗଣିକା ବା
କେହି ଧୀର କେ ଚଞ୍ଚଳ
କୋଇଲି କାଳିଆ, କେହୁ ବା ଶ୍ୟାମଳ
ଲାବଣ୍ୟ ତନୁ ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ।
କୋମଳ ରସାଳ, ସୁଢଳ କା’ ବପୁ,
କା ବର୍ଣ୍ଣ ହଳଦୀଗଣ୍ଠି,
ରମ୍ଭାତରୁ ସମ କାହା ଗୋଡ଼-ଭଣ୍ଡା,
କେ ତନ୍ୱଙ୍ଗୀ କମ୍ବୁକଣ୍ଠୀ ।
କାହାର ସପ୍ରେମ ସ୍ଥିର ନେତ୍ର ବୋଲ
ଦିଅଇ ପ୍ରାଣେ ଚନ୍ଦନ
କାହାର ଲାବଣ୍ୟ- ମୟ ପଦ୍ମାନନୁଁ
ନ ଫେରେ ଆଉ ନୟନ ।

× × × ×

ଲଜ୍ଜାବତୀ ଲତା ପ୍ରାୟ କେହୁ ଯାଏ
ପୁରୁଷ ଦେଖି ମଉଳି
କାହିଁ ବା ନିର୍ଲଜା ଅଣ୍ଡିରଚଣ୍ଡୀକୁ
ଦେଖିଯାଏ ହାଡ଼ ଜଳି ।”

ଏହାର ଭାଷା ଓ ବର୍ଣ୍ଣନା ସଙ୍ଗେ ବର୍ଷାଋତୁର ଭାଷା ଓ ବର୍ଣ୍ଣନ ତୁଳନା କରନ୍ତୁ, ପ୍ରଭେଦ ଆପେ ଆପେ ଜାଣି ପାରିବେ ।

“ପହିଲୁ ଆଷାଢେ ଘୋଟଇ ଆକାଶେ
ବଉଦ କଳାହାଣ୍ଡିଆ
ତଳି ଉପାଡ଼ଣ ଉଦ୍ଧ ଜମିବାଡ଼
ଲଗାନ୍ତି ଚାଷୀ ମାଣ୍ଡିଆ ।
ମାଣ୍ଡିଆ ବାଡ଼ର ଅଠଉପାଶ ବାଡ଼େ
ଡାଳ ପତର କଅଁଳ
ସେ ବାଡ଼ ଉପରେ ମାଡ଼ଇ ସଘନେ
କେତେ ଜାତି ଫୁଲ, ଫଳ ।

ଅଙ୍କୁ ନକନ୍ଦଡ଼ା   ଝଙ୍କାଳିଆ ବାଡ଼େ
　　　　ମାଡ଼ଇ କୁଆଁ ମଇଚା
ଲେମ୍ବୁ ଚକମ୍ବୁ ଲାଗେ   ପୋଡ଼ିଲେ ମଧୁର
　　　　କେହି କେମ୍ବୁ ଲାଗେ ପିତା ।

× × × ×

ଘଡ଼ଘଡ଼ ଶୁଣି   କାଙ୍କଣ ହାଣ୍ଡିରୁ
　　　　କାଙ୍କଣ ମାରଇ ଗଜା
ସଲଖ ବାଡ଼କୁ   ମଡ଼ାଏ କୃଷକ—
　　　　ଘରଣୀ ଦେଇଣ ରଞ୍ଜା ।
ଫଳଇ ଏକ୍ୟାଳେ   ନେଉଆ, ପିଜୁଳି,
　　　　ପିଆସ, ଆଁତି, କାକୁଡ଼
ବୋଇତ କଖାରୁ   ବରଗଡ଼ା ଛୁଇଁ
　　　　ରଞ୍ଜା ପାଁଡ଼ା ଯାଏ ବୃଡ଼ ।
ପିଡ଼ା ବାଡ଼େ ଫୁଟେ ଲେଣ୍ଟି ଜହ୍ନିଫୁଲ
　　　　ଚୋରା ହଳଦିଆ ବନ
ହସଇ ଯେସନ   ତାରା-ମଣ୍ଡିତ
　　　　ଶାରଦ ନୀଳ ଗଗନ ।"

ଏଇ ଶେଷୋକ୍ତ ପଦଟିରେ ଗୋଟିଏ କାବ୍ୟିକ ଅଳଙ୍କାର କିପରି ଅତି ମଞ୍ଜୁଳ ଭାବେ ଫୁଟି ଉଠିଛି ତାହା ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିବା କଥା— ଏମିତି ଅଳଙ୍କାର ବର୍ଷାକାଳରେ ସନ୍ଧ୍ୟାବର୍ତ୍ତୀଧାରିଣୀ ଜଣେ କୁଳକାମିନୀକୁ କେନ୍ଦ୍ର କରି ଯେପରି ପ୍ରୟୋଗ କରାଯାଇଛି ତାହା ଦେଖନ୍ତୁ:—

"ସଂଧ୍ୟା ଆକାଶରେ   ସଂଧ୍ୟାର ପ୍ରଦୀପ
　　　　କେମନ୍ତ ରୁଚିର ଦିଶେ,
ଇନ୍ଦ୍ରନୀଳମଣି—   ଶାଢ଼ୀରେ ଜଡ଼ିତ
　　　　ହୀରକ ମାଣିକ୍ୟ କି ସେ ?
ଦୂରୁ ପଥିକର   ନିରଖି ନୟନେ
　　　　ପ୍ରଦୋଷ-ପ୍ରଦୀପ-ଶୋଭା
ପଲ୍ଲୀ ସୀମନ୍ତିନୀ—   କର ପଲ୍ଲବରେ
　　　　କେମନ୍ତେ ସୁମନୋଲୋଭା ।

ମୃଦୁ ବାତାଘାତରେ ମନ୍ଦ ଆନ୍ଦୋଳିତ
ଦୀପଶିଖା ଶୋଭିବନି
ମୃଦୁ ଗନ୍ଧ ଯୋଗୁଁ ଯୁବତୀ ବକ୍ଷୋଜ—
ବେନି ମୃଦୁ ନିସ୍ପନ୍ଦନ ।
କ୍ରୀଡ଼ାଭରେ ବାଳା ଅଗ୍ନିଲ ଭ୍ରୂଲତା—
ଅପାଙ୍ଗ ଚାଳିଲାବେଳେ
କୁଙ୍କୁମ ଗଉରୀ ତା ଅଙ୍ଗଯଷ୍ଟିରେ
ଲାବଣ୍ୟର ଛାୟା ଖେଳେ ।
ସୁବର୍ଣ୍ଣ କାସାରେ ସୁବର୍ଣ୍ଣ କମଳ
ମଣିମୃଣାଳରେ ଦୋଳେ,
ସଂଚାରିଲେ ଷଟ୍‌ପଦ— ସମ ମୁଖ ପଦ୍ମେ
ବେନି ନୀଳ ନେତ୍ର ଢୋଳେ ।
ସଂଧ୍ୟାର ପ୍ରଦୀପ ବେନି ନୀଳ ନେତ୍ର,
ନବୀନ ବକ୍ଷୋଜ ବେନି,
କିଏ ସେ ସୁନ୍ଦର କେ ସୁନ୍ଦରତର,
ତୁଳିବ କବି କି ଘେନି ।"

ଯାହା ସଂଧ୍ୟାର ପ୍ରଦୀପରେ ତୁଳା ହୋଇ ପାରିନାହିଁ, କବିଙ୍କ ଅପୂର୍ବ କଳ୍ପନା ବଳରେ, ତାହାର ମୂଲ୍ୟ ସ୍ୱତଃ ନିର୍ଦ୍ଧାରିତ ହୋଇଯାଇଛି —ପ୍ରଥମଟି ସୁନ୍ଦର ହେଲେ ହେଁ ଦ୍ୱିତୀୟଟି ସୁନ୍ଦରତର । ନ କହିବାର ଭାଷାରେ କହିବାର ଭାବ ଏଠି କେବଳ ଗୋଟିଏ ମୁହୂର୍ତ୍ତର ଚିତ୍ର ଭିତରେ ଯେପରି ଜୀବନ୍ତ ଭାବେ ଅଙ୍କିତ, ସେଥିରେ ନନ୍ଦକିଶୋରଙ୍କ ବଳିଷ୍ଠ ସୃଷ୍ଟି-ଶକ୍ତି ସ୍ୱତଃ ପରିସ୍ଫୁଟିତ ହୋଇ ଉଠିଛି । ଆଉ ଅଧିକ ଉଦାହରଣ ଦେବା ନିଷ୍ପ୍ରୟୋଜନ ।

'ପଲ୍ଲୀଚିତ୍ର' ଦ୍ୱିତୀୟ ଭାଗର ପରିକଳ୍ପନା ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଅଭିନବ ଓ ମୌଳିକ ବୋଲି ପୂର୍ବରୁ କୁହାଯାଇଛି । ବର୍ଷକ ବାରମାସର ବିଭିନ୍ନ ପର୍ବ-ପର୍ବାଣି ଭିତରେ ଫୁଟି ଉଠିଥିବା ପଲ୍ଲୀ ଗଣ-ଜୀବନର ଚିତ୍ରଣ ଏ କବିତାର ଏକ ବିଶିଷ୍ଟ ଗୁଣ । ଋତୁର ବର୍ଣ୍ଣନା ତଥା ପ୍ରାକୃତିକ ଦୃଶ୍ୟର ଉନ୍-ମୋଚନ ଏଠାରେ କରାଯାଇଥିଲେ ହେଁ ଏ ସବୁ କବିତା ଗଠନ-କୌଶଳର ଏକ ଏକ ସାଧାରଣ ଉପାଦାନ ମାତ୍ର । ବିଭିନ୍ନ ଋତୁରେ

ବିଭିନ୍ନ ଫଳ, ଫୁଲ, ବୃକ୍ଷର ଯେଉଁ ବିଶଦ ବର୍ଣ୍ଣନା ଦିଆଯାଇଛି ତାହା ମଧ୍ୟ ଏ କବିତାରେ ପ୍ରଧାନ ନୁହେଁ । ପଲ୍ଲୀର ଜୀବନପ୍ରବାହ ମଧ୍ୟରେ ଯାହା ଏକାନ୍ତ ଲକ୍ଷଣୀୟ ଓ ସ୍ମରଣୀୟ, ଦୈନନ୍ଦିନ ଜୀବନ-ଧାରାରେ ଯାହା ଏକାନ୍ତ ମଞ୍ଜୁଳ ଓ ମୁଗ୍ଧକର, ତାହାହିଁ କବି-ତୁଳିକାରେ ଅପୂର୍ବ ବର୍ଣ୍ଣ-ବିଭାରେ ଏଠାରେ ବିମଣ୍ଡିତ । ସେ ଜୀବନ-ସ୍ରୋତର ଗୋଟିଏ ବିନ୍ଦୁ, ସେ ପ୍ରାଣପ୍ରବାହର ଗୋଟିଏ ଶୁଭ ମୁହୂର୍ତ୍ତ, ସେ କାଳପ୍ରବାହର ଗୋଟିଏ ଅନୁଭୂତି ଏ କବିତାରେ ନୂତନ ଜୀବନ-ବୋଧରେ ହୋଇଛି ପରିସ୍ଫୁଟିତ । ବିଭିନ୍ନ ପର୍ବପର୍ବାଣୀ ଭିତରେ ଜନତା-ଜୀବନର ସୁଖ ଓ ଦୁଃଖ, ଆଶା ଓ ଅଭୀପ୍ସା ଯେପରି ସ୍ୱାଭାବିକ ରୀତିରେ ଫୁଟି ଉଠିବା କଥା, ତାର କୌଣସି ବ୍ୟତିକ୍ରମ ବା ଅଭାବ ଏଠାରେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ ନାହିଁ । ଫଳତଃ, ଏ କବିତାରେ ହୋଇଛି ଦୁଇଟି ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ଅପୂର୍ବ ସମନ୍ୱୟ । ପ୍ରାକୃତିକ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଓ ଜୀବନ-ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ, ଏ ଉଭୟଙ୍କର ସୁଚିନ୍ତିତ ସମବାୟରେ ଫୁଟି ଉଠିଛି ପଲ୍ଲୀଜୀବନର ଏକ ଅନବଦ୍ୟ ଚିତ୍ରପଟ । ଏହା, ତେଣୁ, ନିର୍ମଳ ପଲ୍ଲୀଜୀବନର ଏକ ମଞ୍ଜୁଳ ଓ ପରମ ନିର୍ଯ୍ୟାସ ମାତ୍ର । ପଲ୍ଲୀର ଭାଷା ଓ ପ୍ରକାଶଭଙ୍ଗୀ, କେତେକ ସ୍ଥଳରେ କାବ୍ୟସୁଲଭ କଳ୍ପନା ଓ ବର୍ଣ୍ଣନାପରିପାଟୀ—ଏ ଉଭୟଙ୍କର ଏକତ୍ର ସମାବେଶ ହେତୁ ଏ କବିତା, ଶିଳ୍ପସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ମଧ୍ୟ, ଅତୀବ ମୁଗ୍ଧକର ହୋଇ ପାରିଛି । ପ୍ରାକୃତିକ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ତଥା ଜୀବନଗତ ରସଧାରା, ଏ ଉଭୟର ଏପରି ଏକୀକରଣ ନନ୍ଦକିଶୋରଙ୍କ ମୌଳିକ ଶିଳ୍ପାନୁଭୂତିର ଏକ ଅମଳିନ କୀର୍ତ୍ତି । ସ୍ୱପ୍ନେଶ୍ୱର ଦାସଙ୍କ 'ମାସଚିତ୍ର' କବିତା ଓ ଶଶିଭୂଷଣ ରାୟଙ୍କ 'ଉତ୍କଳର ଋତୁଚିତ୍ର' ପ୍ରବନ୍ଧ ପୁସ୍ତକରେ ଜୀବନଚିତ୍ରଣର ଏଇ କୌଶଳ ଅନୁସୃତ ହୋଇଥିବାର ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । 'ପଲ୍ଲୀଚିତ୍ର' ୩ୟ ଭାଗରେ କୌଣସି ଶିଳ୍ପ-ପରିକଳ୍ପନା ଅଛି ବୋଲି ମନେହୁଏ ନାହିଁ । ସଂସ୍କାରକ ନନ୍ଦକିଶୋର ପ୍ରଚାର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ଏଠାରେ ଯେଉଁ ସଂସ୍କାରବାର୍ତ୍ତା ବିତରଣ କରିଛନ୍ତି ତାହାର ସାହିତ୍ୟିକ ମୂଲ୍ୟ ଉଚ୍ଚ ସ୍ତରର ବୋଲି ଅନୁଭୂତ ହୁଏ ନାହିଁ । ଶିଳ୍ପମୂଲ୍ୟବିରହିତ ଓ ପ୍ରଚାରଭାବାପନ୍ନ, ଏଇ କବିତା ଯଥାର୍ଥ ସୃଷ୍ଟି-ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟରୁ ପୂର୍ଣ୍ଣତଃ ବଞ୍ଚିତ । 'ପଲ୍ଲୀଚିତ୍ର'ର ତିନୋଟି ଭାଗ ପାଞ୍ଚ ପାଞ୍ଚ ବର୍ଷ ଅନ୍ତରରେ ରଚିତ ; ଏଥିରୁ ପ୍ରଥମଟି କବିଙ୍କ ପ୍ରତିଭା-ସ୍ଫୁରଣର ଆଦି ପ୍ରଖ୍ୟାପକ, ଶେଷ ଭାଗଟି ସେଇ ପ୍ରତିଭା-ଅବସାନର ଯଥାର୍ଥ ପରିଚାୟକ ମାତ୍ର ।

'ଜନ୍ମଭୂମି'ର ପ୍ରଥମ ଭାଗରେ ଉତ୍କଳଜନନୀଙ୍କ ଗୁହାରି ମାଧ୍ୟମରେ ଦେଶର ଦୁଃଖଦୁର୍ଦ୍ଦଶା ଓ ତାର ନିରାକରଣ ପାଇଁ ଉପଯୁକ୍ତ ପନ୍ଥା-ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ଉପସ୍ଥାପନ କରାଯାଇଛି । ବିଷୟବସ୍ତୁର ଏ ପରିକଳ୍ପନା ଓ ତାର ପରିବେଷଣ-କୌଶଳରେ ସାମାନ୍ୟ ଚମତ୍କାରିତା ଥିଲେ ସୁଦ୍ଧା

"ବାଲେଶ୍ୱର ବାସୀ— ନାଥ ଲାଇବ୍ରେରୀ-
ସ୍ଥାପୟିତା ରାୟ ଶଶିଭୂଷଣ
ଦଶ ଟଙ୍କା ମୋତେ ଦେଇ ବାଟଖର୍ଚ୍ଚା
ଏତେ ଦୂର ଦେଶେ କଲେ ପ୍ରେରଣ ।"

ଅଧ୍ୟୟନ କଲେ ଏ ପରିବେଷଣ କୌଶଳର ଦୁର୍ବଳତା ସହଜରେ ଅନୁଭବ କରିହୁଏ । ଶଶିଭୂଷଣଙ୍କ ଦଶଟଙ୍କା ବାଟଖର୍ଚ୍ଚା, ବୋଧହୁଏ, ସୃଷ୍ଟିସଂହାରରୁ ବଞ୍ଚାଯାଇ ନେବା ଲକ୍ଷ୍ୟରେ ଏ କବିତାପାଇଁ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ !! 'ଜନ୍ମଭୂମିର' ୨ୟ ଓ ୩ୟ ଭାଗରେ (୯୫) କୌଣସି ସୃଷ୍ଟି-ପରିକଳ୍ପନା ନାହିଁ । ସୃଷ୍ଟିପରିକଳ୍ପନା ବିରହିତ ଏ କବିତାମାନଙ୍କର ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ସ୍ୱୀକୃତ ହେଲେହେଁ ଏ ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟରେ ସମଷ୍ଟିଗତ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ-ସ୍ପନ୍ଦନର ଅଭାବ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । ଜାତୀୟ-ଭାବ-ସମନ୍ୱିତ କବିତାମାନଙ୍କର ସାଧାରଣତଃ ଏହାହିଁ ହେଉଛି ଏକ ଶୋଚନୀୟ ପରିଣତି ।

'ନିର୍ଝରିଣୀ'ର ଝର୍ଝରନାଦୀ କଳଝଙ୍କାର:—

ତରଳଯୌବନରେ ଦୂରପ୍ରବାସୀ କବିପ୍ରାଣର ଭାବ-ନିର୍ଝରିଣୀ ସ୍ୱତଃସ୍ଫୂର୍ତ୍ତ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିର ମୁଦ୍ରା ବହନ କରି ଅପୂର୍ବ କଳ ସଙ୍ଗୀତ କଲ୍ଲୋଳର ଅବିସ୍ମରଣୀୟ ମୂର୍ଚ୍ଛନାରେ ଯେପରି ଏ 'ନିର୍ଝରିଣୀ' ପୁସ୍ତକର କେତୋଟି କବିତାରେ ପ୍ରବାହିତ, ତାହା ଯେପରି ମୌଳିକ ଓ ପ୍ରାଣବନ୍ତ ସେଇପରି ତାହା ମଧ୍ୟ ଅପୂର୍ବ ଓ ଅସାଧାରଣ । ମଧୁସୂଦନ 'ନିର୍ଝରିଣୀ' ଉପରେ ଯଥାର୍ଥତଃ କହିଛନ୍ତି, "ସ୍ୱଦେଶୀୟ ଭାବ-ମାଧୁରୀ-ସ୍ନିଗ୍ଧ, ସ୍ୱଦେଶୀୟ ଶବ୍ଦ ବାଲ୍ୟସ୍ମୃତି-ପରିହିତ ଏବଂ ଓଡ଼ିଶାର ଅକୃତ୍ରିମ ଜନପଦ ଭାବୋଚ୍ଛ୍ୱାସ-ସମ୍ବଳିତ ଏପରି ମଧୁମୟ ମର୍ମସ୍ପର୍ଶୀ ରଚିତ କଳସଙ୍ଗୀତ ଆଧୁନିକ ଉତ୍କଳ-ସାହିତ୍ୟ-କୁଞ୍ଜରେ ଇତିପୂର୍ବେ କୂଜିତ ହୋଇ ନ ଥିଲା କହିଲେ ଅତ୍ୟୁକ୍ତି ହେବ ନାହିଁ ।" କେବଳ ଆଧୁନିକ ଉତ୍କଳସାହିତ୍ୟ ନୁହେଁ, ୧୮୯୭ ସାଲ ପୂର୍ବର ସମଗ୍ର ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଇତିହାସରେ ଏ 'ମଧୁମୟ ମର୍ମସ୍ପର୍ଶୀ ରଚିତ କଳସଙ୍ଗୀତ'ର ଆବିର୍ଭାବ କେଉଁଠି ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ ନାହିଁ ।

ପ୍ରଶସ୍ତ, ଏ ଆବିର୍ଭାବ ଏକାନ୍ତ ଚମକପ୍ରଦ ଓ ବିସ୍ମୟୋତ୍ପାଦକ । ଚିରାଚରିତ କାବ୍ୟସୃଷ୍ଟି-ସରଣୀର ନିଗଡ଼ରୁ ନିଜକୁ ବିମୁକ୍ତ କରି କବିତାର ବିଷୟବସ୍ତୁ, ତାର ଭାଷା, ଭାବ, ପ୍ରକାଶଶୈଳୀ, ସୃଷ୍ଟି-ଆଭିମୁଖ୍ୟ, ସମଗ୍ର ସୃଷ୍ଟି-ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ,ସାର୍ଥକ ରୂପାୟନ ପ୍ରଭୃତି ଦିଗରେ ଏକ ନୂତନ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ସାହିତ୍ୟ-ସଂସାରର ପରମ୍ପରା ତିଆରି କରିବାର ଅପୂର୍ବ ଦାୟିତ୍ୱ ତଥା ସାହସିକତା ୨୨ । ୨୩ ବର୍ଷ ବୟସର ଜଣେ ତରୁଣ କଲେଜ ଛାତ୍ର ପକ୍ଷରେ ଏକ ଅଶ୍ରୁତପୂର୍ବ କୀର୍ତ୍ତି ବ୍ୟତୀତ ଅନ୍ୟ କିଛି ନୁହେଁ । ଏ ପ୍ରତିଭାବାନ୍ କବି ଥିଲେ ସର୍ବାଂଶରେ ଭାବୋନ୍ମତ୍ତ; ବିଗତ ମଧୁମୟ ବାଲ୍ୟସ୍ମୃତିର ମଧୁର ଆଲୋଡ଼ନରୁ ରସ ଆହରଣ କରି ତାଙ୍କ କବିଚିତ୍ତ ପରିପୁଷ୍ଟ ହୋଇଥିଲା । ଭାବୋନ୍ମତ୍ତ କବି ନିଜ ଅନ୍ତରରେ ଅତୀତକୁ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାବେ ଅନୁଭବ କରି ଶତସ୍ମୃତି-ପରିବେଷ୍ଟିତ,ଅତୀତ ଅନୁଭୂତିର ସାର୍ଥକ ରୂପାୟନରେ ତନ୍ମୟ ହୋଇ ପଡ଼ିଥିଲେ । ଏ ଭାବପ୍ରବଣତା ଯେଉଁଠି ହୁଏ ଅଧିକ ସ୍ୱାଧୀନ ଅଥଚ ଅଧିକ ସଂଯତ, ଏ ତନ୍ମୟତା ଯେଉଁଠି ହୁଏ ଅଧିକ ତୀବ୍ର ଆବେଗପୂର୍ଣ୍ଣ ଅଥଚ ଅଧିକ ଅଚଞ୍ଚଳ, ସେଠି ଭାବୋନ୍ମାଦନାର ପରିବେଷଣ-ଚାତୁର୍ଯ୍ୟ ହୁଏ ଅଧିକ ମନୋଜ୍ଞ ଓ ଅଧିକ ସଂହତିପୂର୍ଣ୍ଣ । ତରୁଣ କବିର ଭାବୋଚ୍ଛ୍ୱାସ; ତେଣୁ, ବନ୍ଧନବିମୁକ୍ତିରେ ମଧ୍ୟ ହୋଇଛି ଅଧିକ ଶୃଙ୍ଖଳିତ, ଅଧିକ ସମଗ୍ର-ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ-ବିମଣ୍ଡିତ । 'ନବବର୍ଷାଭାବନା', 'ଅବ୍ଦନମେଘ', 'ବର୍ଷାମଙ୍ଗଳ', 'କାକଚାରିତା', କିମ୍ବା 'ଡାହାଣିଆ ଖରା'—ଏମାନେ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ କବିତା ପରି ଏକ ସାଧାରଣଧର୍ମୀ କବିତା ନୁହନ୍ତି, ଏମାନେ କବିହୃଦ-କନ୍ଦର-ନିଃସୃତ ଅପୂର୍ବ ମୂର୍ଚ୍ଛନା-ବିମଣ୍ଡିତ କଳନାଦୀ ନିର୍ଝରର ଏକ ଏକ ସୃଷ୍ଟି-ରୂପ ମାତ୍ର । ଗୋଟିଏ ଉଦାହରଣ ଦେଖନ୍ତୁ:—

"ପଲ୍ଲୀ ଉପବନେ କାଇଞ୍ଚ ଲତିକା,
ସାହାଡ଼ ତରୁର ତଳେ
ମନେ ଅଛି ସେହି ବାଳ ମହୋତ୍ସବ
ସଙ୍ଗିବୃନ୍ଦଙ୍କ ଗହଳେ ।

ବିଶ୍ୱାମିତ୍ର ସଙ୍ଗେ ଶ୍ରୀରାମ ଲକ୍ଷ୍ମଣ
ସାଜ କେହି ଗୃହେ ଗୃହେ
ନାଚି ନାଚି ବାଳେ ଚାଲି ଯାଉଥାନ୍ତି
କି ରଙ୍ଗେ ମିଥିଳା ଦାଣ୍ଡେ ।

ଭୀମ ସାଜି ଥିଲେ ବିରାଟ ରାଜ୍ୟରେ
କୀଚକ ସହିତ ରଣ
ରଚୁଥିଲେ ପରା କପଟ ଘରରେ
କ୍ରୀଡ଼ାସଙ୍ଗୀ ଦୁଇଜଣ ।
ମାୟାମୃଗରୂପୀ ମାରୀଚ ପଛରେ
ଗୋଡ଼ାନ୍ତେ ରଘୁ ପ୍ରବୀର
ନୂଆ ପାଣି ଦେଖି ଗୀତ ଗାଇଥିଲେ
ହସ୍ତେ ଧରି ଧନୁଶର—
'ମେଘ ବରଷିଲା ଟପର ଟପରୁ
କେଶୁର ମାଇଲା ଗଜା
କେଉଁ ରାଇଜରେ ରହିଲେ ମୋ ରଜା
ତେଲିଙ୍ଗି ବାଇଦ ବଜା ।"

ଏହା ଗତାନୁଗତିକ ଅତୀତର କେବଳ ଏକ ସାଧାରଣ ପରିବେଷଣ ନୁହେଁ । ବାଲ୍ୟ ଜୀବନର ଶତସ୍ମୃତି-ବିଜଡ଼ିତ ମଧୁର ଅନୁଭୂତି, ମନେହୁଏ, ଶିଶୁର ଆଖି ନେଇ ଯୁବପ୍ରାଣରେ ଏଠାରେ ଯେପରି ଅତି ନିଃସଙ୍କୋଚରେ ଧରା ଦେଇଛି ମାତ୍ର । ଅତୀତ ସହିତ ଯେପରି ଘନିଷ୍ଠ ତନ୍ମୟତା ନ ଥିଲେ, ବିଗତ ସ୍ମୃତି ସହିତ ଆତ୍ମାର ସେ ଗଭୀର ଓ ବ୍ୟାପକ ମିଳନ ଘଟି ନ ଥିଲେ, ବିଶେଷତଃ ଭାବୋଚ୍ଛ୍ୱାସ ଉପରେ ସେପରି କଠିନ ସଂଯମ ଓ ନିୟନ୍ତ୍ରଣର ଶକ୍ତି ନ ଥିଲେ ସେ ତନ୍ମୟତା, ସେ ଆତ୍ମୀୟତାର ଏପରି ସଂଯତ ବିକାଶ-ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ଘଟିଥାନ୍ତା ବୋଲି ମନେ ହୁଏ ନାହିଁ । ରଘୁପ୍ରବୀର ହସ୍ତରେ ଧନୁଶର ଧରି ମାୟାମୃଗରୂପୀ ମାରୀଚ ପଛରେ ଗୋଡ଼ାଇ ଗୋଡ଼ାଇ 'ମେଘ ବରଷିଲା ଟପର ଟପର...' ଗାଇବାର ଚିତ୍ର ଏଇ ପରିବେଷଣ-ଚାତୁର୍ଯ୍ୟର ଏକ ଅଭ୍ରାନ୍ତ ନିଦର୍ଶନ—ଏ ପଲ୍ଲୀ ସଙ୍ଗୀତକୁ ପ୍ରତି ବିଭାଗର ଶେଷରେ ଯେପରି ବିନିଯୋଗ କରାଯାଇଛି ସେଥିରେ କବିତାର ଏକ ସମଗ୍ର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ, ଏକ ସଙ୍ଗତି-ବୋଧ ସ୍ୱତଃ ପରିସ୍ଫୁଟିତ ହୋଇ ଉଠୁଛି । ପ୍ରତି ବିଭାଗର ବିଷୟବସ୍ତୁକୁ କିପରି ଅତି ଚତୁରତାର ସହ ଏଇ ପଲ୍ଲୀସଙ୍ଗୀତ ମାଧ୍ୟମରେ ଏକତ୍ର ଗ୍ରନ୍ଥନ କରାଯାଇଛି ତାହା ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିବା କଥା । ଏଠାରେ ବାଲ ମହୋତ୍ସବର ବର୍ଣ୍ଣନା ଅତି ସାଧାରଣ କିମ୍ବା ଗତାନୁଗତିକ ନୁହେଁ । ଏହାର ଜୀବନ୍ତ ବର୍ଣ୍ଣନା ଭିତରେ ଅଛି କ୍ରୀଡ଼ାରତ ବାଳକମାନଙ୍କ ଚିତ୍ତର ଉଚ୍ଛୃଙ୍ଖଳତା ତଥା ମନର ଗଭୀର ଆବେଗ,

ଆନନ୍ଦ ଓ ଆନ୍ଦୋଳନ । ଏହି ଆବେଗର ଏକ ସଂଯତ ସୁଷମା କବିତାର ସମଗ୍ର ରୂପ ଭିତରେ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତ ଲାଭ କରିଛି ମାତ୍ର । ଆଜ ଗୋଟିଏ ଉଦାହରଣ ଦେଖିବା:—

"ପଶ୍ଚିମ ଗଗନେ ଅସ୍ତ ଯାଉଥିଲା
ନୀରବ ଭାବରେ ଭାନୁ,
ଓହ୍ଲାଇ ଆକାଶୁଁ ଢାଙ୍କିଥିଲା ମେଘ
ଅଭ୍ରଭେଦୀ ଗିରି-ସାନୁ ।
ପଲ୍ଲୀବଧୂଗଣ ନୀର-ଆହରଣେ
ବେନି ଯାଉଥିଲେ ଗରା
କୁହୁଁ କୁହୁଁ କୁହୁଁ ବାଜିଲା କେନ୍ଦରା
ନାଥ ଭିକ୍ଷା ମାଗେ ପରା ।
ମିଟି ମିଟି ଆଖି ନୂଆ ବୋହୂଟିଏ
ସଜାଉଥିଲା ଜାଲଣି;
ବାଡ଼ ଉହାଡ଼ରୁ କୁଆମଇଚାଟି
ତୋଳୁଥିଲା ତା ସଙ୍ଗିନୀ ।
ଡାଳ ବାହୁଙ୍ଗାରେ ଲୁଚି କୁମ୍ଭାଟୁଆ
ରଡୁଥିଲା ହୁଉଁ ହୁଉଁ
ଝିପି ଝିପି ମେଘ ବରଷି ଆସିଲା
ଦେଖୁ ଦେଖୁ ଦୁମ୍‌-ଦୁମ୍‌ ।"

ମେଘାଚ୍ଛନ୍ନ ଅସ୍ତୋନ୍ମୁଖୀ ସୂର୍ଯ୍ୟର ଚିତ୍ର ଆମେ ଯେ ନ ଦେଖିଛୁ, ତା ନୁହେଁ, କାବ୍ୟରେ ତାହା ପଢ଼ିଛୁ ମଧ୍ୟ । କିନ୍ତୁ ପଲ୍ଲୀବଧୂର ଅଣ୍ଟାରେ 'ଗରା', ନାଥ ହାତ କେନ୍ଦରାର କୁହୁଁ କୁହୁଁ ଶବ୍ଦ, ନୂଆବୋହୂର ମିଟି ମିଟି ଆଖି ଓ ତାର ଜାଲଣି ସଜା, ବାଡ଼ ଉହାଡ଼ରେ କୁଆମଇଚା ତୋଳା, କୁମ୍ଭାଟୁଆର ହୁଉଁ ହୁଉଁ ଶବ୍ଦ, ଝିପି ଝିପି ବର୍ଷାର ଦୁମ୍‌ ଦୁମ୍‌ ଗତି—ଏ ସବୁ ଜୀବନର ନିତ୍ୟ ପରିଚିତ ଦୃଶ୍ୟ ଓ ଶବ୍ଦ ହେଲେ ହେଁ ଆମେ ଏ ସବୁ ଦେଖି ଦେଖି ନ ଥିଲୁ, ଶୁଣି ଶୁଣି ନ ଥିଲୁ । ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ଚିତ୍ର କି ମୁଗ୍ଧକର ରୂପରେ ଏଠାରେ ପ୍ରକାଶିତ ନ ହୋଇଛି ? ଗୋଟିକ ପରେ ଗୋଟିଏ ଚିତ୍ର ଏକ ସହଜ ସୁଷମା ଭିତରେ ଅତି ସଂକ୍ଷେପରେ ନିର୍ଝରର ଝର୍ଝର-ନାଦୀ କଳକଲ୍ଲୋଳ ପରି କବିପ୍ରାଣରୁ କିପରି ସ୍ୱତଃ ପରିସ୍ଫୁଟିତ ହୋଇ ଉଠିଛନ୍ତି, ତାହା ଏଠାରେ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିବାର କଥା । ଉଦ୍ଦାମ ଭାବରାଶିର

ଏ ସ୍ୱତଃସ୍ଫୂର୍ତ୍ତ ପରିପ୍ରକାଶ, ଅନ୍ତର ସଙ୍ଗୀତର ଏ ମଧୁମୟ ବାଣୀଝଙ୍କାର ଯୁବପ୍ରାଣ ନନ୍ଦକିଶୋରଙ୍କର ଏକ ଏକ ଅମଳିନ ସୃଷ୍ଟି-ଗୌରବ । ଭାବ-ସ୍ରୋତର ଏ ନିଷ୍କପଟ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ପୁଣି ଦେଖନ୍ତୁ:—

"ଅଳପ ଅଳପ ପଡ଼ୁଛି ଖରା ।
ଚିତ୍ରବସନ କି ପିନ୍ଧିଛି ଧରା ।
ଶିଶିର ପ୍ରଭାତେ ବାଡ଼ି ଭିତରେ ।
ବସି ବାମାଗଣ ହରଷଭରେ ।
ନାନା ଗଳ୍ପ କରି ହରନ୍ତି ଚିତ୍ତ ।
ନାଥ ଆସି ଦାଣ୍ଡେ ଆରମ୍ଭେ ଗୀତ—
ଅଶୋକ କାନନେ ଭ୍ରମରମଣୀ ।
ବୀର ହନୁମାନେ ବୈଦେହୀବାଣୀ ।
ନଳ ଦମୟନ୍ତୀ— ବିଚ୍ଛେଦ-ଗାଥା ।
ଯମ-ସତ୍ୟବାନ-ସାବିତ୍ରୀ ବାର୍ତ୍ତା ।
କୈଳାସ ପର୍ବତେ ଗିରିଜାପତି ।
ତପସ୍ୱୀ ଶିବଙ୍କ କଠୋର ମତି ।
ଭିକ୍ଷା ଘେନି ନାଥ ଅନ୍ୟତ୍ର ଗମେ ।
ପ୍ରେମଗୀତି ବାଜେ ବାମାମରମେ ।
ଅଳପ ବୟସେ ପ୍ରବାସୀ ପତି ।
ପତି ଭିନ୍ନ ତାର କେବଣ ଗତି ?
ଗୁନି ଗୁନି କରି ସଖୀ ଆଗରେ ।
କହେ କି ବାରତା ସାନ୍ଦ୍ର ନେତ୍ରରେ ।
ବାଡ଼ିର ବକୁଳେ ପତ୍ରଗହଳେ ।
ରହି କି ବାରତା ତୁ ଭାବୁଛଳେ ।"

ରୁକ୍ଷବେଶ ଓ କର୍କଶ ସ୍ୱରର ଅନୁରୂପ ଅପ୍ରୀତିକର ସଦୁପଦେଶ ବିତରଣ ଡାମରାକାଉ ପକ୍ଷରେ ଏକାନ୍ତ ଯୁକ୍ତିଯୁକ୍ତ; ତେବେଲେ ହେଁ ଏଥିରେ ଥିବା କବିପ୍ରାଣର ସେଇ ସ୍ୱତଃସ୍ଫୂରିତ ଭାବପ୍ରବାହ ଆଦୌ ବିସ୍ମୃତ ହେବା ଉଚିତ ନୁହେଁ । ପ୍ରବାସୀପତି (କବି ନିଜେ ନୁହନ୍ତି କି ?)ର ବିରହ-ବିଚ୍ଛେଦବିଧୁରା ପଲ୍ଲୀବଧୂ ଓ ତା ଅନ୍ତରରେ ପ୍ରତିଧ୍ୱନିତ ପ୍ରେମବାଣୀର ଏକ ନିଖୁଣ ଚିତ୍ର ପ୍ରଦାନ କରିବା ଏ କବିତାଂଶର, ବୋଧହୁଏ, ମୌଳିକ ଲକ୍ଷ୍ୟ । ଭାଷା ଓ ଭାବର ଯେଉଁ ସହଜ ଓ ସ୍ୱାଭାବିକ ସାବଲୀଳତା ଏବଂ

ବିଷୟ ପରିବେଷଣର ଯେଉଁ ରୂପ-ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ଏଠାରେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ ତାହା ଅଯଥା ପ୍ରଯତ୍ନରହିତ ଅନୁଭୂତି-ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିର ଏକ ସାର୍ଥକ ଉଦାହରଣ ନୁହେଁ କି ? 'ବର୍ଷାମଙ୍ଗଳ' କିମ୍ବା 'ଡାହାଣିଆଖିରି' କବିତାଦ୍ୱୟରେ ଅନୁଭୂତିର ସେଇ ଉଚ୍ଛଳ ବର୍ଣ୍ଣବିନ୍ୟାସ କେବଳ କାବ୍ୟସୁଲଭ ଆଲଙ୍କାରିକ ଭାଷା-ବିଳାସ ଓ ଭାବଗୁମ୍ଫିତ ବର୍ଣ୍ଣନାବୈଚିତ୍ର୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ଫୁଟି ଉଠିଛି ମାତ୍ର । 'ନିର୍ଝରିଣୀ'ର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ କବିତା ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟରେ ମହୀୟାନ ହେଲେ ହେଁ 'ନବବର୍ଷାଭାବନା' ପ୍ରଭୃତି କବିତାର ଗୌରବରୁ ସେମାନେ ବଞ୍ଚିତ ବୋଲି ଅନୁମିତ ହୁଅନ୍ତି । କବିତାର ସେଇ ବିଶିଷ୍ଟ ଗୌରବ ଉପରେ ବର୍ତ୍ତମାନ କିଛି ଆଲୋଚନା କରାଯାଉଛି ।

ନନ୍ଦକିଶୋରଙ୍କ ପଲ୍ଲୀକବିତାର ସୃଷ୍ଟି-ଗୌରବ ପର୍ଯ୍ୟାଲୋଚନା:—

ବିଷୟବସ୍ତୁ (ପ୍ରାକୃତିକ ଓ ଜୀବନଗତ ଉଭୟ), ଭାଷା, ଭାବ, ପ୍ରକାଶଶୈଳୀ, ଦୃଶ୍ୟ-ଚୟନ-ପରିପାଟୀ, ସୃଷ୍ଟି-ଆଭିମୁଖ୍ୟ, ସମଗ୍ର ସୃଷ୍ଟି-ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ସାର୍ଥକ ରୂପାୟନ—ପଲ୍ଲୀକବିତାର ଏ ସମସ୍ତ ସାହିତ୍ୟିକ ଉପାଦାନ ସୂକ୍ଷ୍ମ ଭାବେ ଆଲୋଚନା କଲେ ଜଣାଯାଏ ଯେ ନନ୍ଦକିଶୋର 'ନବବର୍ଷାଭାବନା' (୯୭), 'କାକବାରତା' (୯୭) କିମ୍ବା 'ଡାହାଣିଆଖିରି' ପରି ପ୍ରାଥମିକ ରଚନାରେ ପ୍ରଥମେ ଯେଉଁ ଶିଳ୍ପକୌଶଳର ଅନୁସରଣ କରିଥିଲେ ତାହା ତାଙ୍କର ପରବର୍ତ୍ତୀ ପଲ୍ଲୀ-କବିତାମାନଙ୍କରେ ଅଧିକ ଦକ୍ଷତାର ସହ ରୂପାୟିତ ହୋଇଥିଲା । 'ଜେମାଦେଈ', 'ପଲ୍ଲୀପଥ', 'ଏକାଟିଆ ଚଷାଗୀତ' (ବସନ୍ତକୋକିଳ), ଏପରିକି 'କଳଙ୍କିନୀ' (୯୮), 'ଚମ୍ପାବତୀ ରାଜକନ୍ୟାର ସ୍ୱପ୍ନ' (୯୯) ଓ 'ନାନାବାୟାଗୀତ' (୧୦୦)ର 'ପାରିଯୋଡ଼ିକ', 'ବାଟୋଇ ଓ ନାଉରିଆ', 'ସନ୍ଧ୍ୟା ସଙ୍ଗୀତ'ର 'ତଅପୋଇ' ପ୍ରଭୃତି ପଲ୍ଲୀକବିତାଗୁଡ଼ିକରେ ସେଇ ଶିଳ୍ପ-କୌଶଳର ଚରମ ସାର୍ଥକତା ସ୍ପଷ୍ଟତଃ ଅନୁଭୂତ ହୁଏ । ଏ ଶିଳ୍ପ-କୌଶଳର ଅନୁସରଣ ହେତୁ ଏମାନେ କିପରି ଚିରନ୍ତନ ସୃଷ୍ଟି-ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟରେ ସମୁଜ୍ଜ୍ୱଳ ହୋଇ ପାରିଛନ୍ତି ତାର ବିଶଦ ଆଲୋଚନା ପରେ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଭାବେ କରାଯିବ; କିନ୍ତୁ ସାମୂହିକ ଭାବେ ନନ୍ଦକିଶୋରଙ୍କ କବିତାର ସୃଷ୍ଟି-ସମ୍ପଦ ପାଠକମାନଙ୍କ ନିକଟରେ କିପରି ଉପସ୍ଥାପିତ ହୋଇଛି ତାହାର ପରିଚୟ ବର୍ତ୍ତମାନ ଦିଆଯାଉଛି ।

ଯୁକ୍ତିତଳରେ ହୁଏତ କୁହାଯାଇପାରେ ଯେ ମଧୁସୂଦନ ହିଁ

'ଘୁଡ଼ି ବନ୍ଧ ନଗର ଚହଳ,
ଯିବା ଗ୍ରୂଳ ଯେଉଁ ସ୍ଥାନେ ଗୋପାଳ କୃଷକମାନେ
ଆନନ୍ଦେ କାଟନ୍ତି ଦିନ, ସୁଖେନ୍ଦୁ ବିମଳ
ଯାହାଙ୍କର ଚିଦାକାଶେ ସର୍ବଦା ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ।" (୧୦୧) କହିଲାବେଳେ

ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ପ୍ରଥମେ ପଲ୍ଲୀ ପ୍ରତି ଦୃଷ୍ଟିନିକ୍ଷେପ କରିଥିଲେ । କିନ୍ତୁ ମଧୁସୂଦନଙ୍କ ଜୀବନ ତଥା ତାଙ୍କ ସାହିତ୍ୟର ଅନ୍ତଃପ୍ରକୃତି ନିରୀକ୍ଷଣ କଲେ ଏ ଗୌରବର ସେ ପ୍ରଥମ ଅଧିକାରୀ ବୋଲି କହିବାକୁ ମନରେ ଘୋର ସନ୍ଦେହ ଜାତ ହୁଏ । ଯୁଗସ୍ରଷ୍ଟା ଫକୀରମୋହନ ହିଁ, ସେଇହେତୁରୁ ଅନେକଙ୍କ ମତରେ, ପଲ୍ଲୀଜୀବନଚିତ୍ରଣର ପ୍ରଥମ ଅଦ୍ୱିତୀୟ କଳାକାର ରୂପେ ସମ୍ମାନିତ ହୋଇଛନ୍ତି । ଗଦ୍ୟସାହିତ୍ୟରେ ଏ ଗୌରବର ଅଧିକାରୀ ଫକୀର ମୋହନଙ୍କ ପରି ପଦ୍ୟସାହିତ୍ୟରେ ନନ୍ଦକିଶୋର ହିଁ ଏ ଦିଗରେ ପ୍ରଥମ ସର୍ବଶ୍ରେଷ୍ଠ ଶିଳ୍ପସ୍ରଷ୍ଟା । ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ଅଧ୍ୟାୟରେ ଫକୀର-ମୋହନ ପଲ୍ଲୀଜୀବନର ଯେଉଁ ଚିତ୍ର ଦେଇଛନ୍ତି ନନ୍ଦକିଶୋର ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ରୂପ ଚିତ୍ରଣରେ ତାହାଠାରୁ ଅଧିକ ଦେବାକୁ ପ୍ରୟାସ କରିଛନ୍ତି । ପୁନଶ୍ଚ, ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ କ୍ଷୁଦ୍ର ପରିସର ଭିତରେ ନନ୍ଦକିଶୋର ଯେତେ ବିଭିନ୍ନ ବିଚିତ୍ର ବିଷୟର ଅବତାରଣା କରିଛନ୍ତି, ପଲ୍ଲୀଜୀବନର ସାମୂହିକ ରୂପବୈଭବ ଚିତ୍ରଣରେ ସେ ଯେଉଁ ଶିଳ୍ପ-କୌଶଳର ଅନୁସରଣ କରିଛନ୍ତି, ଫକୀରମୋହନ-ସାହିତ୍ୟରେ ତାର ଅଭାବ ମଧ୍ୟ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । ଚମ୍ପା, ଶାରିଆ, ଭଗିଆ ପରି ଆମେ ଅଖ୍ୟାତ ପଲ୍ଲୀର କେତେ ଅଜଣା ବ୍ୟକ୍ତିଙ୍କୁ ସେନାପତି-ସାହିତ୍ୟ-ସଂସାରରେ ଦେଖିଥିଲୁଁ ; କିନ୍ତୁ ଓଡ଼, ତେଲି, ଗୁଡ଼ିଆ, ବଣିଆ, ଭଣ୍ଡାରୀ, ଗୌଡ଼, କମାର, ବଢ଼େଇ, ମାଳୀ, କୁମ୍ଭାର, ଥଟାରି, ପାଟରା, ଶୁଧ, କେଉଟ, ତନ୍ତୀ, ତାମିଳୀ, ଶଙ୍ଖାରି, ଚମାର, କଣ୍ଡରା, ହାଡ଼ି, ପାଣ, କାଳନ୍ଦୀବୈଷ୍ଣବ, ଧୋବା, ଗୋଖା, ବାଗୁତି, ଡିଅର, ଡମ, ଚୂହାଡ଼, ଶଅର, ଛତିଶିଆ, ଶୁଣ୍ଢୀ, ମୋଚି, କାଆଁଳମଉଡ଼, କେଳା— ଆମ ସମାଜର ଏ ବିଚିତ୍ର ଜାତିବିଭାଗ ସେନାପତି-ସାହିତ୍ୟରେ କୌଣସି ଆସନ ଲାଭ କରିଛନ୍ତି ମନେ ହୁଏ ନାହିଁ । ଯୁଗ ଯୁଗ ଧରି ଯେଉଁମାନେ ତଥାକଥିତ ଖାନଦାନ୍ ସାହିତ୍ୟ-ସଂସାରରୁ ଥିଲେ ନିର୍ବାସିତ, ଫକୀରମୋହନ ବିଶେଷତଃ ନନ୍ଦକିଶୋର ସେଇମାନଙ୍କୁ ସାହିତ୍ୟ ପରିସର ଭିତରକୁ ଆଣି ସୃଷ୍ଟି-ସଂପଦରେ ରୂପାୟିତ କରିଦେଲେ । ପଲ୍ଲୀଜୀବନ-ପ୍ରବାହର ପ୍ରତ୍ୟେକ

ବିଭାଗ—ତାର ବୃକ୍ଷଲତା, ଫଳଫୁଲଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ନିତ୍ୟ ଦୃଷ୍ଟ ଚିରପରିଚିତ ଅତି ହେୟ ଓ ତୁଚ୍ଛ ବିଷୟ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ନନ୍ଦକିଶୋରଙ୍କ ଅମର ତୁଳିରେ ଜୀବନ୍ନ୍ୟାସ ପାଇଥିବାର ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ନନ୍ଦକିଶୋରଙ୍କ ପଲ୍ଲୀସାହିତ୍ୟ, ଠିକ୍ ଫକୀରମୋହନ ସାହିତ୍ୟ ପରି, କେବଳ ପଲ୍ଲୀ-ବିଷୟ-ସର୍ବସ୍ୱ ନୁହେଁ । ତାଙ୍କ କବିତାର ବିଷୟବସ୍ତୁରେ ଯେଉଁ ପ୍ରାଣ-ପ୍ରାଚୁର୍ଯ୍ୟ, ଯେଉଁ ମୌଳିକତା ଆମେ ସାଧାରଣତଃ ଅନୁଭବ କରିଥାଉଁ, ତାହା ଯଥାର୍ଥତଃ ପଲ୍ଲୀଜୀବନ-ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ମାଦକତାପରିପୂର୍ଣ୍ଣ କାବ୍ୟିକ ରୂପାନ୍ତର ମାତ୍ର । 'ପଲ୍ଲୀଚିତ୍ର' ଦ୍ୱିତୀୟ ଭାଗର ବିଷୟବସ୍ତୁ ଅନୁଧ୍ୟାନ କଲେ ଏ ଜୀବନର ବିଚିତ୍ର ରୂପ-ସମ୍ଭାର ବିଷୟରେ ଆମର ସାଧାରଣ ଧାରଣା ହୋଇପାରିବ । ପଲ୍ଲୀର ବିଭିନ୍ନ ଋତୁ, ପଲ୍ଲୀର ପ୍ରାତଃକାଳ, ମଧ୍ୟାହ୍ନ, ସନ୍ଧ୍ୟା, ରାତି ଓ ଏଇ ସମୟମାନଙ୍କରେ ପଲ୍ଲୀବାସୀଙ୍କର ଜୀବନନିର୍ବାହଧାରା ଅର୍ଥାତ୍ ପଲ୍ଲୀ-ଜୀବନର କୌଣସି ଦର୍ଶନୀୟ ବିଭାଗ ନନ୍ଦକିଶୋରଙ୍କ ସୂକ୍ଷ୍ମ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବାଦ ପଡ଼ିଯାଇଛି ବୋଲି ମନେହୁଏ ନାହିଁ । ବିଷୟବସ୍ତୁ ନିର୍ବାଚନରେ ଏପରି ସର୍ବବ୍ୟାପକ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ ବିଚାରକୁ ଆଣିଲେ ଆମେ ଏଇ ସିଦ୍ଧାନ୍ତରେ ଉପନୀତ ହେବୁ ଯେ ନନ୍ଦକିଶୋରଙ୍କ ପଲ୍ଲୀସାହିତ୍ୟ ପଲ୍ଲୀଜୀବନ-ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ଏକ ପରମ ନିର୍ଯ୍ୟାସ ମାତ୍ର—ଏ ନିର୍ଯ୍ୟାସରେ ଥିବା ସୃଷ୍ଟି-ରୂପାୟନ ହିଁ ସର୍ବଶ୍ରେଷ୍ଠ ସୃଷ୍ଟି-ଗୌରବ ।

ବିଷୟବସ୍ତୁ ସହିତ କବିତାର ଭାଷା ମଧ୍ୟ ଏ ସାହିତ୍ୟର ଦ୍ୱିତୀୟ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ସଂପଦ । ଏ ଅଭିମତର ସତ୍ୟତା ପ୍ରତିପାଦନ ପାଇଁ ଆମେ ଦୁଇଟି କବିତାର ଅଂଶ ବିଶେଷ ଏଠାରେ ଉଦ୍ଧାର କରି ଦେଉଛୁଁ ।

'ନବବର୍ଷାଭାବନା'ରୁ ଉଦାହରଣ:—

"ଟିକି ନୂଆ ବୋହୂ ଜଳ ଆଣୁ ଆଣୁ
ପାଦ ତାର ଗଲା ଖସି,
ଦେଖିଲେ ପିଲାମାନେ ଦାରୁଣ ଆନନ୍ଦେ
କରତାଳି ହସି ହସି ।
ଶିଅରୁଣୀଙ୍କର ଜାମୁଡାଳି ନାଚ
କେଳାର ହାବୁଡା ଖେଳ,
ଭାଦ୍ରବ ମାସର ଜହ୍ନିଫୁଲ ଗୀତ
ଖୁଦୁକୁଣୀ-ଓଷା ମେଳ ।

ତାଡ଼କା ରାକ୍ଷସୀ— ବିଶ୍ୱାମିତ୍ର ଋଷି—
ରାମହନୁମାନ-ସାଜ
ଭୀମ-ଦୁର୍ଯ୍ୟୋଧନ— ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ଅର୍ଜୁନ—
ବେଶ ମନେପଡ଼େ ଆଜ ।
ସାଧବ ଘରର ଝିଅ କଥା ଆଉ
ରଜାଘର ପୁଅ କଥା
ନକୁଳିଆ ପଣ୍ଡା— କଥା ସଙ୍ଗେ ପୁଣି
ଆନ ଆନ କେତେ କଥା ।
ବାଉଁଶ ବଣର ଭୂତ କଥା ଶୁଣି
କାନ୍ଥେ ଦେଖି ନିଜ ଛାଇ
ବିଲ ଆଡ଼ୁ ଶୁଣି ବିଲୁଆଙ୍କ ରଡ଼ି
ପିଣ୍ଡେ ପ୍ରାଣ ଥାଏ ନାହିଁ ।”

ଏଥର ସବୁଜ 'ପଲ୍ଲୀଚିତ୍ର' କବିତାରୁ ଘରର ଏକ ଅଂଶ ମିଳାଇ ପଢ଼ନ୍ତୁ:—

“ରଜା ବଉଦକୁ ପ୍ରବଳ ପବନ
ଉଡ଼ାଇନିଏ ବହନ
ଦାଣ୍ଡ ତାଳ ଗଛ ବସାରେ ଦୋହଲି
ବାୟା ରବେ ଘନ ଘନ ;
ତା' ଶୁଣି ବାଳକେ ଗାଆନ୍ତି ପୁଲକେ,
'ହୋଓରେ ବାଇଆ ହୋଓ
ଯେଉଁ କିଆରିରେ ବହୁତ ଧାନ ତୁ
ସେଇ କିଆରିରେ ଶୋଓ ।'
ବାୟା ଚଢ଼େଇର କସ ଯାଉଛି ସେ
ବାଆ କଲେ ଦୋହଲୁଛି
ଉଚ୍ଚ ତାଳଗଛ ବାଉଁ ବରଡ଼ାରେ
ବସା କରିଅଛି ଲୁଚି ।
ଆମ୍ବ ବୁଦାମୂଳେ ବସି ଗାଏ ଗୀତ
ଆନନ୍ଦେ ଘରଚଟିଆ
ଦେଉଳିଆ ପିଜୁ— ଫୁଲେ ଗାଏ ବସି
ଭଅଁର ଫୁଲରସିଆ ।”

ପଲ୍ଲୀଜୀବନ ଚିତ୍ରଣୋପଯୋଗୀ ପଲ୍ଲୀବିଷୟର ନିର୍ବାଚନବେଳେ ସେଇ ବିଷୟର ରୂପାୟନ ପାଇଁ ନନ୍ଦକିଶୋର ଦେଖିପାରିଛନ୍ତି ପଲ୍ଲୀର ଏକ ଅଫୁରନ୍ତ ପ୍ରାଣବନ୍ତ ଭାଷା-ବିଭବ । ଖାନ୍‌ଦାନୀ ସାହିତ୍ୟରେ ଏ ଭାଷା, କିନ୍ତୁ, ଥିଲା ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଅପାଙ୍‌କ୍ତେୟ । ଯେଉଁ ଜୀବନ୍ତ କଥିତ ଭାଷା ଅତି ଆପଣାର ହୋଇ ମଧ୍ୟ ସାହିତ୍ୟରୁ ଚିରଦିନ ଥିଲା ପରିତ୍ୟକ୍ତ, ତାର ଭିତରେ ଥିବା ଚିରନ୍ତନ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟବିଭବକୁ ନିରୀକ୍ଷଣ କରି କବି ତାକୁ ପଲ୍ଲୀକବିତାରେ ବିନିଯୋଗ କଲେ । ପଲ୍ଲୀପ୍ରାଣର ନିଷ୍କପଟ, ନିର୍ମଳ ଭାବନାବୃତ୍ତି ପରି ଏ ଭାଷା ମଧ୍ୟ ଥିଲା ଅତିବ ସହଜ ଓ ସରଳ, ଅନାଡ଼ମ୍ବର ଓ କୃତ୍ରିମତାଶୂନ୍ୟ । ନିର୍ଝରର ଝର୍ଝରନାଦୀ ସ୍ୱଚ୍ଛ ପ୍ରବାହ ପରି ସରଳ ତରଳ ଭାଷାର ଆବରଣରେ, ତେଣୁ ପଲ୍ଲୀ-କବି-ପ୍ରାଣକନ୍ଦରରୁ ନିଃସୃତ ହୋଇ ପଡ଼ିଛି ଶାନ୍ତ ପଲ୍ଲୀଜୀବନର ଅଫୁରନ୍ତ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ-ସୁଧା । ଉପରୋକ୍ତ ଦୁଇଟି ଉଦ୍ଧୃତି ଭିତରେ ଆମେ ସେଇ କମନୀୟ ଭାଷା-ବିଭବର ସାମାନ୍ୟ ପରିଚୟ ପାଇପାରିବୁ । ପ୍ରଥମଟିର ପଲ୍ଲୀଭାଷାରେ ଫୁଟିଉଠିଛି କେତୋଟି ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଚିତ୍ର; ପଲ୍ଲୀପ୍ରାଣ ସହିତ ଘନିଷ୍ଠଭାବେ ସମ୍ପୃକ୍ତ ଜାମୁଡାଳ ନାଚ, ହାବୁଡାଖେଳ, ଜହ୍ନିଫୁଲ ଗୀତ, ଖୁଦୁକୁଣି ଓଷାରେ ଭୀମ-ଦୁର୍ଯ୍ୟୋଧନ-ବେଶ, ସାଧବଘର ଝିଅ ଓ ରଜାଘର ପୁଅ କଥା, ଚକୁଳାପଣ୍ଡା କଥା, ଭୂତକଥା, ବିଲୁଆଙ୍କ ରଡ଼—ଏମିତି ଚିତ୍ର ପରେ ଚିତ୍ର ସ୍ୱାଭାବିକ ଭାବରେ ଯେଉଁ ଭାଷାରେ ଗତିକରି ଗୁଲିଛି, ସେ ଭାଷାର ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ରୂପବୈଚିତ୍ର୍ୟ ଏ ମାଟିର ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ନିଜସ୍ୱ । ଦ୍ୱିତୀୟ ଉଦାହରଣଟିରେ ପଲ୍ଲୀର ଗୋଟିଏ ସଙ୍ଗୀତ ଓ ଗୋଟିଏ ତଗଡମାଳ ସମ୍ପ୍ରଦାୟ ପରିବେଶଟିକୁ ଆନନ୍ଦମୁଖର ତଥା ରସସିକ୍ତ କରି ଦେଇଛି । ନନ୍ଦକିଶୋରଙ୍କ ପଲ୍ଲୀକବିତାର ଭାଷା ପର୍ଯ୍ୟାଲୋଚନା କଲେ ଜଣାଯାଏ ଯେ ସେ ଭାଷା କେଉଁଠି ନିଛକ୍ ପଲ୍ଲୀଭାଷାରେ, କେଉଁଠି ମାର୍ଜିତ ସଂସ୍କୃତ ଶବ୍ଦରାଶିରେ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ; ଅନ୍ୟ କେଉଁଠି ଏ ଉଭୟର ସମ୍ମିଶ୍ରଣରେ, କେଉଁଠି ପୂର୍ଣ୍ଣତଃ ଅକୃତ୍ରିମ ନିରାଡମ୍ବର ଭାଷାରେ, କେଉଁଠି ବିବିଧ ଅଳଙ୍କାରଶୋଭିତ ଭାଷାରେ ତାହା ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ । 'ନିର୍ଝରିଣୀଗୁଚ୍ଛ' 'ବର୍ଷାମଙ୍ଗଳ'ର କାବ୍ୟସୁଲଭ ଭାଷା ସହିତ 'ଅଶ୍ୱିନମେଘ' କିମ୍ବା 'ନବବର୍ଷାଭାବନା'ର ଭାଷା ତୁଳନା କଲେ ଆମ ଅଭିମତର ସତ୍ୟତା ପ୍ରତିପାଦିତ ହୋଇ ପାରିବ ।

ନନ୍ଦକିଶୋରଙ୍କ ପଲ୍ଲୀକବିତାଭାଷାର ରୂପ-ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ଅନ୍ୟ ଏକ ଦିଗରୁ ପ୍ରମାଣ କରାଯାଇ ପାରିବ । ପଲ୍ଲୀ-ସଙ୍ଗୀତ, ପଲ୍ଲୀ-ତଗଡମାଳ,

ପଲ୍ଲୀ-ପ୍ରବଚନ ଅର୍ଥାତ୍ ପଲ୍ଲୀସାହିତ୍ୟର ଏକ ଏକ ବିଶିଷ୍ଟ ରୂପ ନିଜ କବିତାରେ ସେ ବିଭିନ୍ନ ରୂପରେ ପ୍ରୟୋଗ କରି କବିତାର ଭାଷାରେ ନୂତନ ଜୀବନ ସଞ୍ଚାର କରାଇ ପାରିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କର ଯେ କୌଣସି ସାର୍ଥକ ପଲ୍ଲୀ କବିତା ଦେଖିଲେ ସେଥିରେ ଏଇ ଢଗଢମାଳି, ପ୍ରବଚନ ହୁଏତ ଅକ୍ଷତଭାବେ, ନ ହେଲେ ସାମାନ୍ୟ ପରିବର୍ତ୍ତିତ ରୂପରେ କିମ୍ବା ସେଇ ଭାବଧାରାଟି ଅନ୍ୟ ଏକ ଭାଷାରେ ସ୍ଥାନ ପାଇଥିବାର ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । ଜଣେ ଦକ୍ଷ କୁଶଳୀ ଶିଳ୍ପକର ପରି ସେ ଯାହାକୁ ଯେଉଁଠି ଯେପରି ବିନି-ଯୋଗ କରିବାକୁ ଚାହିଁଛନ୍ତି ତାକୁ ସେଠି ସେଇପରି ରୂପ ଦେଇ କବିତାର ସମଗ୍ର ଗୃହାଣୀ ଭିତରେ ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ସମ୍ପାଦନ କରିଛନ୍ତି । ପ୍ରାସଙ୍ଗିକଭାବେ ଆମେ ଏଠାରେ ଦୁଇଟି ମାତ୍ର ଉଦାହରଣ ଦେଉଛୁ ।

'ନିର୍ଝରିଣୀ'ର 'ଅଦିନ ମେଘ'ରୁ:—

"ପାଣି ସଙ୍ଗେ ପଡ଼େ ସ୍ୱରଗ ପଥର
ତା ଦେଖି ବାଳକମାନେ
ସାଉଁଣ୍ଟି ଖାଇଣ, ଗୀତ ଗାଉଥିଲେ
ଘୋର ଉନତାନମାନେ—
'ଖରା କରୁଅଛି ମେଘ ବରଷୁଛି
ବିଲୁଆ ହେଉଛି ବାହା'
ଅଦିନ ବରଷା କେଡ଼େ ଶୋଭାବନ
କି ବିଚିତ୍ର ଲୀଳା ଆହା ।"

'ହେମାଦେଈ'ରୁ

"ଗ୍ରାମ ଶେଷ ମୁଣ୍ଡ ଘର ଅଟଇ ଗୈରକୁ
ବୁଢ଼ାକାଳ ବିଭା ପରି ଅଟଇ ପରକୁ ।
ନବୀନ ବୟସ ସିନା ପୀରତି ସମୟ
ଘର ନ ଧରଇ ମନ ହୁଏନି ଅଥୟ ।"

ପଲ୍ଲୀ-ସଙ୍ଗୀତ ନନ୍ଦକିଶୋରଙ୍କ ଅଧିକାଂଶ ସାର୍ଥକ ପଲ୍ଲୀକବିତାର ଯଥାର୍ଥ ସୃଷ୍ଟି-ଉତ୍ସ । ତାଙ୍କର ପଲ୍ଲୀକବିତା ନିତ୍ୟପରିଚିତ ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ପଲ୍ଲୀସଙ୍ଗୀତର ଉଦ୍ଧୃତିରୁ ଆରମ୍ଭ । ସଙ୍ଗୀତ-ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ପଲ୍ଲୀ-ସଙ୍ଗୀତର ଏକ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଆଙ୍ଗିକ ଥିବାରୁ ପଲ୍ଲୀସଙ୍ଗୀତରେ ପାଦ-ଗତ ଅକ୍ଷର ପରିମାଣ ସବୁବେଳେ ସମାନ ନୁହେଁ । କବି, କିନ୍ତୁ, ଏଇ ଅସମାନତାର ପ୍ରେରଣା ଉପରେ ଗୋଟିଏ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଛନ୍ଦ ନିଜ କବିତା ପାଇଁ ତିଆରି କରିଛନ୍ତି ।

"ବାପା ବୋଇଲେ ଝିଅ ମୋର ବାର ବରଷର" କିମ୍ବା "ଭାଇ ବୋଇଲେ ଭଉଣୀ ମୋର କଣ୍ଠପାଶେ ଥାଉ ।" —ଏଇଥିରୁ ପ୍ରେରଣା ପାଇ କବି 'କେମିତି ଦେଶ' କବିତାକୁ ୧୪ ଅକ୍ଷର ଭିତରେ ରୂପ ଦେଇ ନାହାନ୍ତି କି ? କବିତାର ଛନ୍ଦ ନିର୍ବାଚନ ସଙ୍ଗେ ତାର ବିଷୟବସ୍ତୁ ମଧ୍ୟ ସେଇ ପଲ୍ଲୀ-ସଙ୍ଗୀତର ଭାବଧାରାରୁ ସାଧାରଣତଃ ଆହୃତ ବା ସଂଗୃହୀତ ହୋଇଥାଏ । ଯେଉଁ ଭାବଧାରା ପଲ୍ଲୀସଙ୍ଗୀତରେ ଥାଏ ଅସ୍ପଷ୍ଟ ଓ କ୍ଷୁଦ୍ର, ନନ୍ଦକିଶୋର ସେଇ କ୍ଷୀଣ ଭାବଧାରା ସହିତ ନିଜର କଳ୍ପିତ ଭାବ ଯୋଗ କରି ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଏକ ନୂତନ କବିତା ଗଢ଼ି ତୋଳି ଦେଇଛନ୍ତି । ସ୍ଥୂଳତଃ, ଛନ୍ଦ ଓ ସୃଷ୍ଟି ପରିକଳ୍ପନା ଏଇ ପଲ୍ଲୀସଙ୍ଗୀତ-ଉଦ୍ଧୃତିରୁ ଆହରଣ କରି କବି ଅନ୍ୟାନ୍ୟ କେତେକ ଉପାଦାନର ସହଯୋଗରେ ନିଜର ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ନୂତନ ପଲ୍ଲୀକବିତା ତିଆରି କରିଛନ୍ତି । ଅନେକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଉଦ୍ଧୃତ ପଲ୍ଲୀସଙ୍ଗୀତର ଯେ ଯଥାର୍ଥ ଉପଯୋଗ ହୋଇ ପାରିଛି, ତାହା ନୁହେଁ; କିନ୍ତୁ ଯେଉଁ ସ୍ଥଳରେ ଏପରି ବିନିଯୋଗ ଯଥାର୍ଥ ହୋଇଛି, ସେଠାରେ ଏକ ମୌଳିକ କବିତାର ଜନ୍ମ ସମ୍ଭବପର ହୋଇପାରିଛି । ନନ୍ଦକିଶୋରଙ୍କ ପଲ୍ଲୀକବିତାର ପଲ୍ଲୀ-ମୁଖୀତା ପାଇଁ ପଲ୍ଲୀସଙ୍ଗୀତର ଏ ଅଭିନବ ବିନିଯୋଗ ଯେ ବହୁ ପରି-ମାଣରେ ଦାୟୀ ତାହା ଅସ୍ୱୀକାର କରାଯାଇ ନ ପାରେ । ସ୍ଥୂଳତଃ ବିଷୟବସ୍ତୁ, ଭାଷା, ଭାବ ଓ ତାର ପ୍ରକାଶନୈପୁଣ୍ୟ ପ୍ରଭୃତି ସାହିତ୍ୟିକ ବିଭାଗ ଆଲୋଚନା କଲେ ଯଥାର୍ଥ ପଲ୍ଲୀକବିତା ସୃଷ୍ଟି ଦିଗରେ ନନ୍ଦକିଶୋରଙ୍କ ନିମୌଳିକ ପ୍ରତିଭା ଯେ ଏ ସାହିତ୍ୟରେ ଏକ ଅଭିନବ ଶୃଙ୍ଖଳା ଓ ଚମକ୍ ସୃଷ୍ଟି କରି ପାରିଥିଲା ତାହା ଏକ ଅବିସମ୍ବାଦିତ ସତ୍ୟ । ଏ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଆମେ ଯାହାକୁ ଉନ୍ନତ ଓ ଉଚ୍ଚକୋଟୀର ପଲ୍ଲୀକବିତା ବୋଲି କହି ଆସିଛୁଁ ସେ କବିତାମାନଙ୍କର ଗଠନପରିପାଟୀ ତଥା ଶିଳ୍ପ-ସାର୍ଥକତା ବିଷୟ ବର୍ତ୍ତମାନ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ରଭାବେ ନିମ୍ନରେ ଆଲୋଚନା କରୁଛୁଁ ।

ପଲ୍ଲୀକବିତାରେ ଶିଳ୍ପସୃଷ୍ଟିର ସାର୍ଥକତା ନନ୍ଦକିଶୋର-ସାହିତ୍ୟର ଯଥାର୍ଥ ଗୌରବ:—

ପ୍ରକୃଷ୍ଟ ରସ-ସମ୍ପଦ, ନୂତନ ସୃଷ୍ଟି-ଆଭିମୁଖ୍ୟ ତଥା ସମଗ୍ର ସୃଷ୍ଟି-ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ସାର୍ଥକ ରୂପାୟନ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବିଚାର କଲେ ନନ୍ଦକିଶୋରଙ୍କ ବହୁ ଗୀତିକବିତା ମଧ୍ୟରୁ ଅତି କମ୍ କବିତା ଯଥାର୍ଥ ଗୀତିକବିତାର ରୂପ-

ଗୌରବ ଲାଭ କରିଛନ୍ତି ବୋଲି ଆମେ ଅନୁଭବ କରିପାରୁ ନାହିଁ। କାରଣ ନିପୁଣ କଳାକାର ଯେଉଁ ଅନ୍ତର୍ଦୃଷ୍ଟି ତଥା ସୃଷ୍ଟି-ଶକ୍ତି ବଳରେ ବହୁ ଏକକ ମଧ୍ୟରେ ଅତି ଦକ୍ଷତାର ସହ ସୃଷ୍ଟିର ସମଗ୍ର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ତଥା ଏକ-ସମ୍ବନ୍ଧିତ-ସୁଷମା ସମ୍ପାଦନ କରି ନିଜ ରଚନାକୁ ଏକ ମଞ୍ଜୁଳ ରୂପ ପ୍ରଦାନ କରିଥାନ୍ତି, ସେଇ ବ୍ୟାପକ ଅନ୍ତର୍ଦୃଷ୍ଟି ଓ ସେ ଅଦ୍ଭୁତ ସୃଷ୍ଟି-ଶକ୍ତିର ପରିଚୟ ଆମେ ନନ୍ଦକିଶୋରଙ୍କ ଅତି କମ୍ କବିତାରେ ଦେଖିବାକୁ ପାଇ-ଥାଉଁ । କବି ଥିଲେ ଖଣ୍ଡ-ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ଉପାସକ । ଗୋଟିଏ ମୁହୂର୍ତ୍ତ, ମନର ଗୋଟିଏ ଆବେଗ ଓ ଅନୁଭୂତି, ପରିବେଶର ଗୋଟିଏ ଚିତ୍ର, ଗୋଟିଏ ରେଖାର ଏକ ବର୍ଣ୍ଣ-ବିଭବ, ବେଶ୍ ଏଇ ଗୋଟିକୁ ସେ ଜଣେ କୁଶଳୀ ଶିଳ୍ପୀର ଦୃଷ୍ଟି ଦେଇ ଅତି ଜୀବନ୍ତଭାବେ ରୂପଦାନ କରି ପାରିଛନ୍ତି । 'ପଲ୍ଲୀଚିତ୍ର'ର ପ୍ରଥମ ଦୁଇ ଭାଗରେ ଥିବା କବିତାର ପ୍ରାୟ ପ୍ରତ୍ୟେକ ପଦ ଏକ ଏକ ପୃଥକ୍ ଚିତ୍ରର କାବ୍ୟିକ ପ୍ରତିଲିପି ମାତ୍ର । ଏ ପ୍ରତ୍ୟେକଟିରେ କଳାପ୍ରାଣତାର ଗଭୀର ଆଲୋଡ଼ନ, ରୂପ-ପିପାସାର ଅପୂର୍ବ ଦ୍ୟୋତନା, ସୃଷ୍ଟି-ରୂପାୟନର ସାର୍ଥକ କଳାକୁଶଳତା ଆମେ ଅନୁଭବ ନ କରି ରହି ପାରିବୁ ନାହିଁ । ଏମାନେ କିନ୍ତୁ, ଏକକ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟରେ ବିମଣ୍ଡିତ; ଏମାନଙ୍କ ଭିତରୁ ଅତି କମ୍ କବିତା ସମଗ୍ର ରୂପବିଭବର ନୂତନ ଆଭିମୁଖ୍ୟ ବର୍ଦ୍ଧନ କରିଛନ୍ତି କିମ୍ବା ନୂତନ ଶିଳ୍ପ ପରିକଳ୍ପନାର ଅଙ୍ଗୀଭୂତ ହୋଇ ପାରିଛନ୍ତି । କବିଙ୍କ ଏଇ ଏକକ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟରୂପାୟନର ନିଦର୍ଶନ ଦେଖନ୍ତୁ:—

"ଉଷାସମ ଗ୍ରାମ ପଥେ କିଏ ?
ଏକୁଟିଆ ନବ ବଧୂଟିଏ
ଥୁରୁ ଥୁରୁ ହୁଏ ଜାଡ଼େ   ପଥୁ ଧୂଆଁ ହୁଏ ଆଡ଼େ !
ମୁଁ ଆଡ଼ ହୁଅନ୍ତେ ପାଦେ ବାଜି ଲାଜକୁଳୀ
ବ୍ରୀଡ଼ାବତୀ ସେ ବ୍ରତତୀ ପଡ଼ିଲା ଝାଉଁଳି ।"

ଶୀତଶେଷ ଉଷାର ଏ ଚିତ୍ର ନବବଧୂକୁ କେନ୍ଦ୍ର କରି କି ମୁଗ୍ଧକର ପରିବେଶ ମଧ୍ୟରେ ଚିତ୍ରିତ !! ଜାଡ଼ରେ ଥୁରୁ ଥୁରୁ ହୋଇ ଅଜଣା ମଣିଷର ଉପସ୍ଥିତିରେ ପଥରୁ ଧୂଆଁ ଆଡ଼ ହେବା ଓ ଅନ୍ଧକାର ହେତୁ ପାଦକେ ପାଦ ବାଜିବାରେ ଲାଜକୁଳୀ ଲତା ପରି ଝାଉଁଳି ପଡ଼ିବା—ଏ ଚିତ୍ର ଆମେ ଦେଖି ମଧ୍ୟ ଦେଖି ନ ଥିଲୁ ; କିନ୍ତୁ ନନ୍ଦକିଶୋର ଏଇ ଲଜ୍ଜାବନତମୁଖୀ ଗ୍ରାମବଧୂଟିର ଶରୀର-କମ୍ପନ ସହିତ ଅନ୍ତର-ସଙ୍କୋଚ କି ଅପୂର୍ବ କୁଶଳତାର ସହିତ ଗୋଟିଏ ପଦରେ ଫୁଟାଇ ନାହାନ୍ତି !! କିନ୍ତୁ 'ପଲ୍ଲୀପଥ'

(ବସନ୍ତ-କୋକିଳ) ପଦରେ ଅଛି କ'ଣ ? ଶୀତଶେଷ ପ୍ରାତଃକାଳର କେତୋଟି ଦୃଶ୍ୟ କେତୋଟି ପଦ ଭିତରେ ଅଙ୍କିତ ହୋଇଛି ମାତ୍ର । ଗ୍ରାମ-ବଧୂମାନଙ୍କର ସ୍ନାନ, ପଲ୍ଲୀପଥରେ ଗ୍ରାମବଧୂର ଗମନ, ଅଳ୍ପ ଖରାରେ ଗ୍ରାମନାରୀମାନଙ୍କର ସୂର୍ଯ୍ୟାତପ ସେବନ, ତମାଳ ଡାଳରେ କୋକିଳର 'କୁହୁ' କୂଜନ ଓ ମାଳକେଶୀ ନାରୀମାନଙ୍କର ଚଞ୍ଚଳିତ ହେମଅଙ୍ଗରେ ଏ କୂଜନର ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ପ୍ରଦର୍ଶନ—ଉଷାଠାରୁ ୨।୩ ଘଣ୍ଟା ସମୟର ପରିଧି ଭିତରେ ଶୀତର ଅନ୍ତର୍ଦ୍ଧାନ ଓ ନବବସନ୍ତର ଆଗମନ ରୂପକ ଯୋଗ-ସୂତ୍ରରେ ଏ ପ୍ରତ୍ୟେକ ପଦର ଚିତ୍ର ଏକତ୍ର ଗ୍ରଥିତ । ତାରି ଭିତରେ ଶୀତ-ବସନ୍ତ ଋତୁସନ୍ଧିର ଏକ ସମଗ୍ର ରୂପବିଭବ ଫୁଟି ଉଠୁଛି ମାତ୍ର । କିନ୍ତୁ, ଏ ପ୍ରତ୍ୟେକ ପଦର ଏକକ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଯେପରି ଚମତ୍କାର, ଏ ସମଗ୍ର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ସେଇପରି ବୋଲି ମନେହୁଏ ନାହିଁ; ତାର କାରଣ ଏ ଯୋଗ-ସୂତ୍ର ସେତେପରି ଉନ୍ନତ ଓ ବଳିଷ୍ଠ ନୁହେଁ । କବିତାର ସାମଗ୍ରିକ ରୂପ-ବିଭବରେ ଯେଉଁ ଅନବଦ୍ୟ ଅନୁଭୂତି କବି ରୂପାୟନ କରିଥାନ୍ତି, ତାର ଗୋଟିଏ ଉଦାହରଣ ଦେଖନ୍ତୁ:—

"କାହା ଲାଗି ପ୍ରାଣ ଉଦାସ ଛନ ଛନ ମୋ ମନ,
କେଉଁ ଦେଶ ରାଜକୁମରେ, ଦେଖିଲଇଁ ସ୍ୱପନ ।
ଜଳୁଥିଲା ରତ୍ନପ୍ରଦୀପ, କିଳିଥିଲା କବାଟ
ଏ ପୁରେ କେମନ୍ତେ ପଶିଲେ ପାଇ କେଉଁ ବାଟ ।
ନିଦ୍ରାବେଶେ ଥିଲି, ହା ଲାଜ ! ମୁଁ ଯେ ଅଣଆୟତ୍ତେ
ଖସିଥିଲା ବାସ ଅଙ୍ଗରୁ ଦେଖିଲଇଁ ଜାଗ୍ରତେ ।
ଦୀପାଲୋକେ ଦେଖିଥିବେ ସେ ମୋର ଏ ସ୍ରସ୍ତବେଶ
ଦେଖିଥିବେ ସିନା ବସନମୁକ୍ତ ଉରସ କେଶ ।
ଚମ୍ପାଫୁଲେ କେଶ ମଣ୍ଡାଇ ହାର କଣ୍ଠେ ଲମ୍ବାଇ
ଅସ୍ପଷ୍ଟ ସ୍ୱପନେ ସୁନ୍ଦର ବେଶେ ଗଲେ ଉଭେଇ ।
ଚମ୍ପା ଫୁଲଟିଏ ପାଇଲି ବନସ୍ଥଳୀ ପ୍ରାନ୍ତେ
ଦେବ ଆରାଧନା କରିବି କାନ୍ତ ପାଇବା ଯାଏ ।"

ଚମ୍ପାବତୀ ରାଜକନ୍ୟାର ପ୍ରାଣ ଯାହା ପାଇଁ ଉଦାସ ଓ ମନ ଛନ ଛନ, ତାର ପରିଚୟ ଲାଭରେ ବିଶେଷ କିଛି ପ୍ରୟୋଜନ ନାହିଁ । ଦ୍ୱାର ରୁଦ୍ଧ, ରତ୍ନପ୍ରଦୀପାଲୋକିତ ରାଜପୁରରେ ଏଇ ଅଜଣା ରାଜକୁମାରର ପ୍ରବେଶ ଏକାନ୍ତ ଅବାସ୍ତବ ଓ ଅସମ୍ଭବ । ସ୍ୱପ୍ନରେ, କିନ୍ତୁ, ତାର ଆଗମନ

ହୋଇଛି ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ବାସ୍ତବ ଓ ସମ୍ଭବ । ଏଇ ସମ୍ଭାବନା ଓ ବାସ୍ତବତାର ପୃଷ୍ଠଭୂମିରେ ଫୁଟି ଉଠିଛି ରାଜକନ୍ୟାର ଭାବବିହ୍ୱଳତା ଓ ସ୍ୱପ୍ନାନୁଭୂତ ଅଙ୍ଗୀକାର । ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ବିଚାର କଲେ ରାଜକନ୍ୟାର ଏ କାମୋନ୍ମତ୍ତ କାମନାର ଶଙ୍କାହୀନ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି କି ମଞ୍ଜୁଳ ଓ ଜୀବନ୍ତ, କି ସରସ ଓ ବାସ୍ତବ !! ଯୌବନର ମୋହିନୀ ମନ୍ତ୍ରରେ ଦୀକ୍ଷିତା ଏ ରାଜକନ୍ୟା ଭାବି ବସିଥିଲେ—

"ଲାଗୁଛି ପରାଣ ଅପୂର୍ଣ୍ଣ ଯେହ୍ନେ ଶୂନ୍ୟ ସଂସାର
ମୁହିଁ ଯେହ୍ନେ ମୋର ନୁହଁଇ ସତେ ଆଜ କାହାର ।"

କିମ୍ବା

"ନିଜ ରୂପ ନିଜେ ନିରେଖି ମୋତେ ମାଡ଼ଇ ଲାଜ
ଉତ୍ତୁଙ୍ଗ ଉରସେ କାହାର ଅଛି କେଉଣ କାର୍ଯ୍ୟ ।
ଏ ନବଯୌବନ ଏକାକୀ କିସ କରିବି ଆହା
କିଏ ମୋ ଜୀବନବଲ୍ଲଭ ତାଙ୍କୁ ଦେବିଟି ତାହା ।"

ପ୍ରିୟ ପଦକମଳତଳେ ଏ ଆତ୍ମସମର୍ପଣର ପରିଣତି ହୋଇଛି କ'ଣ ? ସ୍ରସ୍ତବେଶା, ବସନମୁକ୍ତ ଉରସକେଶା ରାଜକନ୍ୟା ନିଜର ଆତ୍ମ-ବିହ୍ୱଳତା ଓ ମନର ଗଭୀର ସଂକୋଚ ଭାବ ଓ ମର୍ମବେଦନା ଆତ୍ମ-ବିବୃତିରେ ପ୍ରକାଶ କରି ଆତ୍ମସନ୍ତୋଷ ଲାଭ କରିଛି; ତାହାହିଁ ହେଉଛି ଏଇ ପରିଣତିର ଗୋଟିଏ ଦିଗ ମାତ୍ର । ସ୍ୱପ୍ନରାଜ୍ୟର କାନ୍ତକାମନା ମଜ୍ଜିତା ଏ ରାଜକନ୍ୟାର ଅନ୍ତର୍ଗୂଢ଼ ମାର୍ମିକ ବେଦନା ଆମର ଆଲୋଚ୍ୟ କବିତାଂଶରେ ଅତି ଦକ୍ଷତାର ସହିତ ଯେ ରୂପ ପାଇଛି ତାହା ନୁହେଁ, "ଦେବ ଆରାଧନା କରିବି କାନ୍ତ ପାଇବା ପାଏ ।" ଏ ଲୋକଗୀତର ପ୍ରେରଣା ଉପରେ ବିକଶିତ ଗୋଟିଏ ନୂତନ କବିତା ଭିତରେ ସମଗ୍ର ଅନୁଭୂତିର ଏକ ମନୋଜ୍ଞ ରୂପ-ବିଭବ ମଧ୍ୟ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହୋଇ ପାରିଛି । ସ୍ଥୂଳତଃ 'ଚମ୍ପାବତୀ ରାଜକନ୍ୟାର ସ୍ୱପ୍ନ' କବିତାର ବିଷୟବସ୍ତୁ ଭିତରେ ଘଟଣାର ବହୁଳତା କିମ୍ବା ତାର ଅଗ୍ରଗତି ନାହିଁ କହିଲେ ଚଳେ । ରାଜକନ୍ୟା ମୁଖରେ ନିଜ ଅବ୍ୟକ୍ତ ଅନୁଭୂତିର ଏକ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ ରସାଣିତ ରୂପ ଚିତ୍ରଣ କରିବା ହେଉଛି ଏ କବିତାର ଚରମ ଲକ୍ଷ୍ୟ । ଏଥିରେ ବିଷୟ ସଂହତି ପାଇଁ କୌଣସି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଯୋଗସୂତ୍ର ଅଛି ବୋଲି ପ୍ରଥମେ ଆମେ ଅନୁଭବ କରିପାରୁ ନାହିଁ । ପ୍ରତ୍ୟେକ ବିଭାଗ ଏକକ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟରେ ବିମଣ୍ଡିତ; କିନ୍ତୁ ସମଗ୍ର କବିତାରେ ଥିବା ଭାବୋଚ୍ଛ୍ୱାସର ସାମଗ୍ରିକ ରୂପ ପ୍ରକାଶ

ଏହାର୍ ଏକ ବିଶିଷ୍ଟ ଆଙ୍ଗିକ । ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଯୋଗସୂତ୍ର ବା ଭାବ-ଗୁମ୍ଫନ କୌଶଳ ଏଥିରେ ନ ଥିଲା ପରି ଜଣାଯାଉ ଥିଲେ ହେଁ ପ୍ରତ୍ୟେକଟି ବିଭାଗର ବିଷୟବସ୍ତୁ-ସହଯୋଗରେ ଯେଉଁ ସଂହତି-ସୁଷମା ଫୁଟି ଉଠିଛି ତାହା ପ୍ରତି ବିଭାଗର ଶେଷରେ ଲିଖିତ ପ୍ଳୋକଗୀତର ପୁନଃ ପୁନଃ ଉପସ୍ଥିତି ହେତୁ କେବଳ ସମ୍ଭବପର ହୋଇପାରିଛି । ଏହାହିଁ ହେଉଛି ଏ କବିତା ବିଷୟବସ୍ତୁର ଯୋଗସୂତ୍ର । 'ପଲ୍ଲୀପଥେ' କବିତାର ଅନୁରୂପ କୌଶଳଠାରୁ ଏହା ଅଧିକ ଉନ୍ନତ ଓ ମାର୍ଜିତ । ତେଣୁ ଏକକ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ତଥା ସମଗ୍ର ସୁଷମା, ଏ ଉଭୟ ଦ୍ୱାରା 'ଚମ୍ପାବତୀ ରାଜକନ୍ୟାର ସ୍ୱପ୍ନ' କବିତା ସମଧିକ ଅଲଙ୍କୃତ । ପ୍ରାସଙ୍ଗିକ ଭାବେ 'ରାଜପୁତ୍ରର ସ୍ୱପ୍ନ' (୧୦୨) କବିତାଟିର ଆଙ୍ଗିକ ତୁଳନା-ମୂଳକ ଭାବେ ଆଲୋଚନା କଲେ ପଲ୍ଲୀସଙ୍ଗୀତର ଭାବ ଉପରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ନନ୍ଦକିଶୋରଙ୍କ କବିତାର ନୂତନ ଶିଳ୍ପଯୋଜନା ବୁଝିବାରେ ଆମର କଷ୍ଟକର ହେବ ନାହିଁ । 'ରାଜପୁତ୍ରର ସ୍ୱପ୍ନ' କବିତା କାବ୍ୟସୁଲଭ ଆଲଙ୍କାରିତା ଓ ଗତାନୁଗତିକ ଶୈଳୀ ଦ୍ୱାରା ବିମଣ୍ଡିତ । କୌଣସି ନୂତନ ଶିଳ୍ପଯୋଜନା, କିମ୍ବା କୌଣସି ନୂତନ ସୃଷ୍ଟି-ଆଭିମୁଖ୍ୟ ଅଥବା ସମଗ୍ର ସୃଷ୍ଟି-ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ, 'ଚମ୍ପାବତୀ ରାଜକନ୍ୟାର ସ୍ୱପ୍ନ' କବିତାପରି, ଏଥିରେ ଅନୁସୃତ ହୋଇ ଥିବାର ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ ନାହିଁ । ଉଭୟ କବିତା 'ସ୍ୱପ୍ନ' ଭାବ ଉପରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହୋଇଥିଲେହେଁ ସୃଷ୍ଟିର ନୂତନ ଆଭିମୁଖ୍ୟ ଓ ପରିବେଷଣ କୌଶଳ ହେତୁ ଉଭୟର ଅନ୍ତଃସ୍ୱରରେ ଯଥେଷ୍ଟ ପ୍ରଭେଦ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । ଭାବୋଚ୍ଛ୍ୱାସ ପରିପ୍ରକାଶ ହିଁ 'ରାଜପୁତ୍ରର ସ୍ୱପ୍ନ' କବିତାର ଏକମାତ୍ର ପରିଚୟ—ଏ ପରିଚୟ, କିନ୍ତୁ, କୌଣସି ଉନ୍ନତ ଶିଳ୍ପବୋଧର ପରିଚାୟକ ନୁହେଁ । ଯେଉଁ ମୌଳିକ, ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଓ ବଳିଷ୍ଠ ଯୋଗସୂତ୍ର ଓ ଓ ସୃଷ୍ଟିପରିକଳ୍ପନା ସାର୍ଥକ ଗୀତିକବିତାର ଶ୍ରେଷ୍ଠ ନିଦର୍ଶନ, ତାହାର ପରିଚୟ ବର୍ତ୍ତମାନ ଦିଆଯାଉଛି ।

'ନବବର୍ଷାଭାବନା', 'ପଲ୍ଲୀପଥ', 'ଏକାଟିଆ ଚଷାଗୀତ', 'ତଅପୋଇ' (ସନ୍ଧ୍ୟା ସଙ୍ଗୀତ), 'ବାଙ୍ଗୋଇ ଓ ନାଉରିଆ' (ନାନାବାୟାଗୀତ) —ଏମିତି କବିତାମାନଙ୍କରେ ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ସମଗ୍ର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ପାଠକ ମନରେ ଏକ ଏକ ସମଗ୍ର ଅନୁଭୂତି ସୃଷ୍ଟି ଯେ ନ କରୁଛନ୍ତି, ତାହା ନୁହେଁ । ବିଭିନ୍ନ ରସମାଧ୍ୟମରେ ବାଳ୍ୟ ଜୀବନର ବିଭିନ୍ନ ଅନୁଭୂତି 'ନବବର୍ଷାଭାବନା'ର ଶେଷ ତିନୋଟି ବିଭାଗରେ ଥିବା ସକାଳ, ସନ୍ଧ୍ୟା ଓ ରାତିକାଳକୁ କ୍ରମାନ୍ୱୟରେ ଆଶ୍ରୟ କରି ଉକ୍ତ କବିତାଟିକୁ ଏକ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ

ପରିଣତ ବିଗକୁ ଗଢି କରାଇଛି । ପୁନଶ୍ଚ 'ମେଘ ବରଷିଲା ଝିପରି ଝିପରି କେଶୁର ମାଇଲା ଗଜା' ପଲ୍ଲୀସଙ୍ଗୀତକୁ ଏ କବିତାର ପ୍ରତ୍ୟେକ ବିଭାଗର ଶେଷରେ ବ୍ୟବହାର କରାଯାଇ ଏ ପ୍ରତ୍ୟେକ ବିଭାଗକୁ ଏକ ଏକ ପୂର୍ଣ୍ଣ ରୂପ ଦେବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ସମୁଦାୟ ଆଠଟି ବିଭାଗକୁ ଏକ ଯୋଗସୂତ୍ରରେ ମଧ୍ୟ ଗ୍ରନ୍ଥନ କରାଯାଇଛି । ଫଳରେ 'ନବବର୍ଷାଗମନ' କବିତାଟିରେ ପୁରାତନ ଅନୁଭୂତି ନୂତନ କାବ୍ୟିକ କୌଶଳର ଅନୁସରଣରେ ନୂତନ ବର୍ଣ୍ଣବିଭବରେ ସମୁଜ୍ଜ୍ୱଳ ହୋଇ ଦେଖାଦେଇଛି । ଶୀତ-ବସନ୍ତ ମିଳନ ସମୟର ସାର୍ଥକ ରୂପାୟନ ହିଁ ବର୍ଣ୍ଣନାସର୍ବସ୍ୱ 'ପଲ୍ଲୀପଥ' କବିତାର ମୌଳିକ ସୃଷ୍ଟି ପରିକଳ୍ପନା—ଏ ପରିକଳ୍ପନାରେ 'ପ୍ରାତଃସ୍ନାତା ଗ୍ରାମ-ନବବଧୂ ଓ କୋକିଳର କଳକୂଜନ ଏକ ଅନବଦ୍ୟ ପ୍ରୀତିଝଙ୍କାରର ପରି-ବେଶ ସୃଷ୍ଟି କରିଛନ୍ତି । କୃଷକ ଜୀବନର ବିରହଗୀତିଗାନ କର୍ମକ୍ଳାନ୍ତ ଜୀବନ ଉପଭୋଗର ଏକ ପୃଷ୍ଠପୀଠିକା ମାତ୍ର; ଏ ପ୍ରେମଗୀତିକାର କରୁଣ ରସ ବର୍ଷଣମୁଖର ଦିବସ ତଥା 'ଏକୋଟିଆ ଚଷାଗୀତ' କବିତାର ଶେଷ ଦୁଇ ପଦରେ ଥିବା ପଥିକର ଉଲ୍ଲେଖ ଦ୍ୱାରା ଆହୁରି ଘନୀଭୂତ ହୋଇ ଉଠିଛି । ଛନ୍ଦର କମନୀୟ ସ୍ୱରଝଙ୍କାର ସଙ୍ଗେ ଅନୁଭୂତିର ତୀବ୍ରତାର ଆବେଗ ପାଠକ ମନରେ ଶାଶ୍ୱତ ପ୍ରେମର ଏକ ଅନିର୍ବଚନୀୟ କରୁଣ ମୂର୍ଚ୍ଛନା ସୃଷ୍ଟି କରି ସମଗ୍ର କବିତାଟିକୁ ଏକ ପରମ ରସ-ଘନ-ରୂପ ପ୍ରଦାନ କରିଛି । 'ବାଟୋଇ ଓ ନାଉରିଆ' କବିତାରେ ସେଇ ଏକ ସୃଷ୍ଟି-ବିଭବ ରୂପାୟିତ ହୋଇ ଥିବାର ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । 'ଚଅପୋଇ'ରେ ଅଜାନ-କାହାଣୀ ପ୍ରଥମେ ଏକ ଗତାନୁଗତିକ ଧାରାରେ ପ୍ରବାହିତ; ତଥାପି ଶେଷ ଭାଗରେ ଥିବା ନୂତନ ପରିକଳ୍ପିତ ରୋମାଣ୍ଟିକ ପ୍ରେମ କାହାଣୀ ସମୁଦାୟ କବିତାଟିକୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଅଭିନବ ରୂପ ଦେଇ ପାରିଛି । ସ୍ଥୂଳତଃ, ଏ କବିତାମାନଙ୍କରେ ପୁରାତନ ହିଁ ନୂତନ ଶିଳ୍ପର ଅନୁସରଣରେ ନୂତନ ରୂପରେ ଉପସ୍ଥାପିତ ହୋଇପାରିଛି ।

'କାକବାରତା', 'ଜେମାଦେଈ', 'କଳଙ୍କିନୀ', 'ଚମ୍ପାବତୀ' 'ରାଜକନ୍ୟାର ସ୍ୱପ୍ନ', 'ପାରିଯୋଡ଼ିକ' ଓ 'ସୁନାପଇତା' ପରି କବିତା-ମାନଙ୍କର ସୃଷ୍ଟି ପରିକଳ୍ପନା ଉନ୍ନତ ଓ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ନୂତନ । ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ପଲ୍ଲୀସଙ୍ଗୀତ କିମ୍ବା ତାର ଅଂଶବିଶେଷର ପ୍ରେରଣାରୁ ଏମାନଙ୍କର ଜନ୍ମ । ପଲ୍ଲୀର ଭାବ ଓ ଛନ୍ଦ ଉପରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହୋଇ ଏମାନେ ଏକ ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ନିଜସ୍ୱ ରୂପ ଗୌରବରେ ମହୀୟାନ ହୋଇ ଉଠିଛନ୍ତି ।

'ସୁନାପଇଁତା'ର କେଉଁ ଅଂଶ କବିଙ୍କର ନିଜସ୍ୱ ତାହା ବୁଝିବା ସହଜ ନୁହେଁ; କାରଣ ଏ କବିତାଟି ସର୍ବାଂଶରେ ପଲ୍ଲୀସଙ୍ଗୀତର ଭାଷା ଓ ସ୍ୱପ୍ନିଳ ଭାବ ଉପରେ ଦଣ୍ଡାୟମାନ । 'ପାଗପୋଡ଼କ' କବିତାରେ କବିଙ୍କର ନିଜସ୍ୱ ମୁଦ୍ରା ସୁସ୍ପଷ୍ଟ । ଏ କବିତାରେ ପ୍ରାଚୀନ ପଲ୍ଲୀସଙ୍ଗୀତର ଅଂଶ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ଭିତରେ ପ୍ରାଚୀନ ପଲ୍ଲୀକାହାଣୀର ଯେଉଁ ଅପୂର୍ବ ଗ୍ରନ୍ଥନ ପରିପାଟୀ ଅଛି ତାହାହିଁ ନନ୍ଦକିଶୋରଙ୍କ ସ୍ୱକୀୟ ପ୍ରତିଭାର ଏକ ଅକ୍ଷୟ ସମ୍ପଦ । ଏ ଗ୍ରନ୍ଥନ-କୌଶଳ 'ଚମ୍ପାବତୀ ରାଜକନ୍ୟାର ସ୍ୱପ୍ନ' ଓ 'କଳଙ୍କିନୀ'ରେ ଅତି ବଳିଷ୍ଠ ରୂପଗୌରବରେ ଘାତ୍ରିମନ୍ତ । "ଚମ୍ପାଫୁଲଟିଏ ପାଇଲି ବନହଳଦ ପ୍ରାୟେ । ଶିବ-ଆରାଧନା କରୁଛି କାନ୍ତ ଆସିବାଯାଏ ।" ଏ ପଲ୍ଲୀ-ସଙ୍ଗୀତର 'ଆରାଧନା' ସ୍ଥାନରେ 'ଦରଶନ' ଓ 'ଆସିବା' ସ୍ଥାନରେ 'ପାଇବା' ଶବ୍ଦ ପ୍ରୟୋଗ କରି ନନ୍ଦକିଶୋର ନିଜ କବିତାର ରୂପ-ବିଭବରେ ଏକ ଅନିର୍ବଚନୀୟ ପରିବର୍ତ୍ତନ ସମ୍ପାଦନ କରିଛନ୍ତି । ଶିବ 'ଉପାସନା'ରେ ପ୍ରାପ୍ୟ ବିଷୟଲାଭ ପାଇଁ ସେବକର ଭକ୍ତିଭାବ ଯେ ଅଛି ତାହା ସୁନିଶ୍ଚିତ; କିନ୍ତୁ ଶିବ ଦରଶନ ହେତୁ ସେବକ ମନର ମୌନ ଦୃଢ଼ତା, ନିଷ୍ଠାପରତା ତଥା ଭକ୍ତି ତନ୍ମୟତା 'ଦରଶନ' ଶବ୍ଦ ଭିତରେ ଅଧିକ ବ୍ୟଞ୍ଜିତ । 'ଆସିବା'ରେ ପ୍ରନିଷ୍ଠ, 'ପାଇବା'ର ଭାବ ସୁନିଶ୍ଚିତ ନୁହେଁ । ଯେ ଭକ୍ତିତନ୍ମୟ ଚିତ୍ତରେ ପତି 'ପାଇବା' ପାଇଁ ଶିବଙ୍କୁ ମନର ଗଭୀର ଅନୁରକ୍ତି ବା ନିଷ୍ଠାପରତା ସହ ଦର୍ଶନ କରେ, ତାର ପତି 'ପାଇବାକୁ' କେନ୍ଦ୍ର କରି ଏକ ଅପୂର୍ବ ରୋମାଣ୍ଟିକ ପ୍ରେମମୂଳକ କାହାଣୀ ଗଢ଼ି ତୋଳିବାକୁ ନନ୍ଦକିଶୋରଙ୍କ ପ୍ରତିଭାକୁ ବେଶି ସମୟ ଲାଗିନାହିଁ । ଚମ୍ପାବତୀ ରାଜକନ୍ୟାର ଯୌବନୋନ୍ମତ୍ତ ପ୍ରେମାଭିଳାଷ, ତାର ସ୍ୱପ୍ନ ଓ ରାଜକୁମାରଙ୍କ ସହ ମିଳନ—ଏ ଅପୂର୍ବ ଲାବଣ୍ୟମୟୀ କଳ୍ପନାରେ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥିବା ଏକ ମଧୁମୟ ପରିବେଶ କେବଳ 'ଦରଶନ' ଓ 'ପାଇବା' ପାଇଁ ଯେ ଅଧିକ ସମ୍ଭବପର ହୋଇଛି ତାହା ନିଃସନ୍ଦେହରେ କୁହାଯାଇପାରେ । ରାଜକନ୍ୟାର ସ୍ୱପ୍ନ ବାସ୍ତବ ନୁହେଁ, ଅନ୍ୟପକ୍ଷରେ ତାହା ଅବାସ୍ତବ ମଧ୍ୟ ନୁହେଁ । କିନ୍ତୁ ଯାହା ବାସ୍ତବ ତାହା କଳ୍ପନାର ରଙ୍ଗୀନ ବର୍ଣ୍ଣୋତ୍ସବରେ ହୋଇ ଉଠିଛି ଅଧିକ ସ୍ୱପ୍ନ, ଅଧିକ ଅବାସ୍ତବ । ବାସ୍ତବର ଏଇ ସ୍ୱପ୍ନ ରୂପହିଁ ଏ କବିତାର ସାର୍ଥକ ଅନ୍ତର୍ଧ୍ୱନି । 'କଳଙ୍କିନୀ'ର ତିନୋଟି ବିଭାଗରୁ ଶେଷ ବିଭାଗଟି ଏ କବିତାର ଏକ କଳଙ୍କ—ପ୍ରଥମେ ଏ ବିଭାଗଟି ପତ୍ରିକାରେ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇ ନ ଥିଲା । କବିତାର ସମଗ୍ର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଦୃଷ୍ଟିରେ ଏହି ବିଭାଗଟି ଏକ ପ୍ରଧାନ

ପ୍ରତିବନ୍ଧକ । କାରଣ ନନ୍ଦକିଶୋରଙ୍କ ସଂସ୍କାରକ ତଥା ନୀତି-ଶିକ୍ଷକର ରୂପ ଏଥିରେ ପ୍ରଧାନ । "ଉଡ଼ିଗଲେ ଗେଣ୍ଡାଳିଆ ଝାଡ଼ିଦେଲେ କେଶ । ମୁଁ ଛାଡ଼ିଲି ବାପ ଘର, ତୁ ଛାଡ଼ିଲୁ ଦେଶ ।"—'କଳଙ୍କିନୀ'ଟିରେ ଥିବା ଏ ପଲ୍ଲୀ-ସଙ୍ଗୀତ ମୂଳ ସଙ୍ଗୀତର ଏକ ଅକ୍ଷତ କି ପରିବର୍ତ୍ତିତ ରୂପ ତାହା କହିବା ସହଜ ନୁହେଁ । କିନ୍ତୁ, ଗେଣ୍ଡାଳିଆ ନିଜ ଦେଶ ଛାଡ଼ିଲା ପରି ଯେ ନିଜ ବାପଘର ଛାଡ଼ି ବାହାରକୁ ଚାଲିଯାଏ, ତାକୁ ଅବଲମ୍ବନ କରି ଗୋଟିଏ ନୂତନ କବିତାର ବିଷୟବସ୍ତୁ ନିର୍ଦ୍ଧାରଣ କରିବା ନନ୍ଦକିଶୋରଙ୍କ ପକ୍ଷରେ ଅତି ସହଜ ହୋଇ ପଡ଼ିଛି । ସମାଜପରିତ୍ୟକ୍ତା ଜଣେ ପତିତା ନାରୀର ଯୌବନସୁଲଭ ମାଦକତା, ତା ଜୀବନରେ ଅଧମ ପରିଣତି ତଥା ଯଥାର୍ଥ ମାନବିକ ସଦ୍‌ଗୁଣଜନିତ ତାର ଆତ୍ମଗ୍ଲାନି ଓ ଆତ୍ମପରିବେଦନା— ପୂର୍ବୋକ୍ତ ପଲ୍ଲୀସଙ୍ଗୀତର ଅର୍ଥାବଲମ୍ବନରେ ଏ ବିଷୟମାନ ଏକ ନୂତନ ରୂପ-ସମ୍ପଦରେ ଏ କବିତାରେ ଉଦ୍‌ଭାସିତ ହୋଇ ଉଠିନାହାନ୍ତି କି ? ପତିତା ନାରୀର ଏ ଆତ୍ମ-ଅନୁତାପ ଆଦୌ ଆତ୍ମ-ପ୍ରବଞ୍ଚନାର ଦ୍ୟୋତକ ନୁହେଁ । କାରଣ, କବିତାଟିକାରେ ସେଇ ନାରୀ ଠିଆ ହୋଇଛି ଜଣେ ଯଥାର୍ଥ ମାନବୀ ରୂପରେ । ଆତ୍ମ-ଅନୁତାପର ଆନ୍ତରିକତା ହିଁ ତା'ର ମାନବୀରୂପର ବଳିଷ୍ଠ ଭିତ୍ତି । ଏ ଦେଶର ଗୋଟିଏ ଅଖ୍ୟାତ, ଚିର-ଅବହେଳିତ ପଲ୍ଲୀ-ସଙ୍ଗୀତ ଏଠାରେ ଯେପରି ନୂତନ ଜୀବନାଲୋକରେ ହୋଇଛି ଉଦ୍‌ଭାସିତ, ଆତ୍ମକଳଙ୍କ ପ୍ରଖ୍ୟାପନଜନିତ ଅନୁତାପରେ ଜଣେ କଳଙ୍କିନୀ ସେଇପରି କବିତାଟିରେ ହୋଇଛି ସୃଷ୍ଟି-ବିଭବରେ ବିମଣ୍ଡିତ ।

ପଲ୍ଲୀସଙ୍ଗୀତର ଏ ନବୀକରଣ-ଶିଳ୍ପକୌଶଳ ସମଗ୍ର ନନ୍ଦକିଶୋର ସାହିତ୍ୟରେ ପ୍ରଥମେ 'କାକବାରତା'ରେ ପରୀକ୍ଷିତ ହୋଇଥିବାର ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟର ଏପରି ଧର୍ମାଶ୍ରୟୀ କବିତା ଏଇ ଅଭିନବ ପରୀକ୍ଷାର ଅମୃତ ପରିଣତି ମାତ୍ର । କୁସୁପୁର ଗ୍ରାମର ଏକ ଅଜଣା ଗୃହ ପ୍ରାଙ୍ଗଣରେ ହିରଣ୍ମୟୀ ଦେବୀଙ୍କ ମୁଖରୁ 'ମେଘ ବରଷିଲା ଟିପିରି ଟିପିରି କେଶୁରି ମାଇଲା ଗଜା' ସହିତ 'ଡାମରା କାଉରେ ଡାମରା କାଉ' ଗୀତ ଶିଶୁ ନନ୍ଦକିଶୋର ନିଶ୍ଚୟ ଶୁଣିଥିବ । ପ୍ରବାସୀ ପ୍ରିୟଜନର ବାର୍ତ୍ତା ଶୁଣିବା ପାଇଁ କିମ୍ବା ଶିଶୁକୁ ଖିଆଇଲାବେଳେ ଏଇ କାଉକୁ ଗୁହାରି କିମ୍ବା ଶିଶୁର ଖାଦ୍ୟ ଦେବାର ସେଇ ଶିଶୁ ନନ୍ଦକିଶୋର ନିଶ୍ଚୟ ଦେଖିଥିବ । ରେଭେନ୍‌ସା କଲେଜର ତରୁଣ ଛାତ୍ର ନନ୍ଦକିଶୋର ନିଜ

ବାଲ୍ୟସ୍ମୃତି ମନରେ ଆଲୋଡ଼ନ କଲାବେଳେ 'ମେଘ ବରଷିଲା ଟପର ଟପର' କିମ୍ବା 'ଡାମରରାଜ' ଭିତରେ ଏକ ନୂତନ ପ୍ରାଣସ୍ପନ୍ଦନ, ଏକ ଅଭିନବ ସୁଖସ୍ମୃତିବିଜଡ଼ିତ ଗଭୀର ଅନୁଭୂତି ଅନୁଭବ କରିଥିବେ । ବିଦ୍ୟୁତ୍ ଝଲକ ପରି ମନରାଜ୍ୟରେ, ସେଇ ମଧୁମୟ ଜୀବନର ଅପୂର୍ବ ରୂପଶ୍ରୀ ଉଦ୍ଭାସିତ ହୋଇ ଉଠିଥିବ । କଲେଜ ଜୀବନର ସେଇ ବାସନ୍ତୀ ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ମଧୁମୟ ଅଜ୍ଞାତ ଅନୁଭୂତି ତାଙ୍କ ପ୍ରାଣରେ ଯେଉଁ ଅପୂର୍ବ ମୂର୍ଚ୍ଛନା ଖେଳାଇ ଦେଇଥିଲା ଉପରୋକ୍ତ ଦୁଇଟି କବିତା ହେଉଛନ୍ତି ତାର କାବ୍ୟିକ ପରିପ୍ରକାଶ ମାତ୍ର । ଫଳରେ ଯେଉଁ ଡାମରରାଜ ଏ ଦେଶ ପଲ୍ଲୀସାହିତ୍ୟରେ ଯୁଗଯୁଗ ଧରି ଉଚ୍ଚ ପାହାଡ଼ ଉପରେ ଉଡ଼ି ବୁଲୁଥିଲା ତା ପଦଯୁଗଳର ବନ୍ଧନ ଖୋଲିଗଲା; ନବ ସ୍ୱାଧୀନତାର ଅମର ମାଦକତାରେ ବିମୁଗ୍ଧ ଏଇ ଡାମରରାଜ ପାହାଡ଼ତଳ ବଣପ୍ରଦେଶ, ଗ୍ରାମପ୍ରାନ୍ତର, ପଲ୍ଲୀଗ୍ରାମ ଓ ପରିବେଶରେ ବିଦେଶରେ ଅତି ସ୍ୱଚ୍ଛନ୍ଦରେ ଉଡ଼ିବୁଲି ଜୀବନର ନବବାର୍ତ୍ତା, ସାଂସାରିକ ଜୀବନୋପଯୋଗୀ ସଦୁପଦେଶ ବିତରଣ କରିବାରେ ଲାଗି-ପଡ଼ିଲା । ଡାମରରାଜର ଏ ବନ୍ଧନବିମୁକ୍ତି କବିପ୍ରାଣର ଏକ ଅଫୁରନ୍ତ ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟାଭିବ୍ୟକ୍ତିର ପରିସୂଚକ ମାତ୍ର । କବିପ୍ରତିଭାପ୍ରସୂତ ସେ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ରୂପ-ବିଳାସର ପରିଚୟ ଯେ ପାଇନାହିଁ, କବି ହୃଦୟାନୁଭୂତ ସେ ଅଜ୍ଞାତ ସୁଖ-ସ୍ମୃତିର ନବକଳେବରର ଯେ ଅନୁସନ୍ଧାନ କରିନାହିଁ; ଲୋକପ୍ରଚଳିତ ପଲ୍ଲୀ-ସଙ୍ଗୀତରି ସେ ନବୀକରଣ କୌଶଳ ବିଷୟରେ ଯେ ଯଥାର୍ଥତଃ ସଚେତନ ହୋଇ ପାରେ ନାହିଁ, ଯୁବପ୍ରାଣରେ ଶିଶୁସୁଲଭ ଅନୁଭୂତିର ସେ ଚଟୁଳ ବର୍ଣ୍ଣବିନ୍ୟାସ ଯେ ନିଜ ପ୍ରାଣରେ ଫୁଟାଇ ଉଠାଇ ପାରି ନାହିଁ, 'ମେଘ ବରଷିଲା ଟପର ଟପର', ବିଶେଷତଃ 'କାକବାରତା'ର ଜନ୍ମତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟ, କବିତାରାଜ୍ୟରେ ତାର ଯୁଗାନ୍ତକାରୀ ବିପ୍ଳବ ଓ ରସ-ରୂପାୟନରେ ଅମଳିନ ସୃଷ୍ଟିସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ—ଏ ସମସ୍ତ ଉପରେ ସେ କିଛି ଧାରଣା କରିଛି ବୋଲି ଆମର ମନେ ହୁଏ ନାହିଁ । 'କାକବାରତା' ନବୀକୃତ ଓଡ଼ିଆ ଗୀତିକବିତାରାଜ୍ୟରେ ନବ ସ୍ୱାଧୀନତା-ଉପଭୋଗର ଏକ ଅକ୍ଷୟ ସ୍ମୃତି-ସ୍ତମ୍ଭ । ଭାଷା, ଭାବ, ବିଷୟର ସଂଯୋଜନା ଓ ଉପସ୍ଥାପନା, ସର୍ବୋପରି ସୃଷ୍ଟି ପରିକଳ୍ପନା—ଏ ପ୍ରତ୍ୟେକ ବିଷୟ ବିଚାର କଲେ 'କାକବାରତା'ର ଏ ନବସ୍ୱାଧୀନତା ଏକ ଏକ ପରମ ସୃଷ୍ଟି ଗୌରବରେ ମହୀୟାନ ହୋଇ-ଥିବାର ଆମେ ନିଶ୍ଚୟ ଅନୁଭବ କରିବୁଁ ।

'କାକବାରତା'ର ବିଷୟ-ଉପସ୍ଥାପନା ବା ଗ୍ରନ୍ଥନ-କୌଶଳ ଅତିଶୟ ଚମତ୍କାର । ବସନ୍ତରେ ବନପର୍ବତ, ବର୍ଷାକାଳରେ ଗହନକାନ୍ତାର, ଗ୍ରୀଷ୍ମକାଳରେ ଗ୍ରାମପ୍ରାନ୍ତର, ଶୀତଋତୁରେ ପଲ୍ଲୀଗ୍ରାମ, ପୁନଶ୍ଚ, ବସନ୍ତରେ ବିଦେଶଯାତ୍ରା—ଗୋଟିଏ ବର୍ଷର ସମୟ-ପରିଧି ମଧ୍ୟରେ ବିଭିନ୍ନ ପରିବେଶର ଜୀବନ୍ତ ବର୍ଣ୍ଣନା ଓ ଏହି ପରିବେଶୋପଯୋଗୀ ସଦୁପଦେଶ ବିତରଣ—ଏମାନଙ୍କ ହେଉଛି ଏ କବିତାର ସମଗ୍ରସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟପ୍ରତିଷ୍ଠା-ନିମନ୍ତେ ଏକ ବଳିଷ୍ଠ ଯୋଗସୂତ୍ର ବା ବିଷୟ-ଗ୍ରନ୍ଥନ-ବୈଚିତ୍ର୍ୟ । କାକର ଏଇ ସୁନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଓ ସୁପରିକଳ୍ପିତ ଯାତ୍ରାପଥରେ ତାର ବିଦ୍ୟାମନ୍ଦିର ପରି-ଦର୍ଶନ ଏକାନ୍ତ ଅବାନ୍ତର ଓ ଏହା ଶିଳ୍ପନୈପୁଣ୍ୟର ପରିପନ୍ଥୀ । ସ୍ଥୂଳତଃ, ଏ କବିତାର ଶିଳ୍ପଗଠନ-ପରିପାଟୀ ଓ ପଲ୍ଲୀସଙ୍ଗୀତ ସହିତ ନୂତନ ବିଷୟର ଅପୂର୍ବ ସଂଯୋଜନ—ଏହାରି ଅବଲମ୍ବନରେ ଏ କବିତାକୁ ଯେଉଁ ନୂତନ ରୂପ ଦିଆଯାଇଛି ତାହା ଏ ସାହିତ୍ୟରେ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଅଭୂତପୂର୍ବ । କାକର ବୈରାଗ୍ୟ ମନୋବୃତ୍ତି ଭିତରେ ଯେଉଁ ଉତ୍କଟ ସମାଲୋଚନା ସ୍ଥାନ ପାଇଛି ତାର ଆଧିକ୍ୟ ହେତୁ ଏ କବିତାର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଯେ କେତେକ ପରିମାଣରେ ନଷ୍ଟ ହୋଇ ନ ଯାଇଛି, ତାହା ନୁହେଁ; ସେଥିପାଇଁ ୧୯୦୨ ସାଲ ନଭେମ୍ବରରେ 'ଦ୍ରୋଣକାକ' (୧୦୩) ନାମକ ଏକ ଲେଖାରେ ନନ୍ଦକିଶୋର ଅତି କଠୋର ସମାଲୋଚନାର ଲକ୍ଷ୍ୟ ହୋଇଛନ୍ତି । ତଥାପି, ବିଷୟ ଗ୍ରନ୍ଥନକୌଶଳ, ପଲ୍ଲୀସଙ୍ଗୀତର ନବୀ-କରଣ, ଭାଷା-ଭାବ-ପରିବେଷଣର ଅପୂର୍ବ ଚାତୁର୍ଯ୍ୟ, ସ୍ଥାନ-କାଳ-ପାତ୍ରର ଅପୂର୍ବ ଏକୀକରଣରେ କବିତାର ସମଗ୍ରସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟପ୍ରତିଷ୍ଠା—ଏମିତି ସୃଷ୍ଟି-ସୁଲଭ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ଏକାନ୍ତ ଅସାଧାରଣ । ସୃଷ୍ଟିର ଏ ଚମକ୍, ପ୍ରତିଭାର ଏ ଝଲକ୍ 'ଜେମାଦେଈ' କବିତାରେ ଚରମୋତ୍କର୍ଷ ଲାଭ କରିଥିବାର ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ ।

"ଉଡ଼ିଗଲେ ଗେଣ୍ଡାଳିଆ ଝାଡ଼ିଦେଲେ ପକ୍ଷୀ । ଜେମାଦେଈ କାନ୍ଦୁଛନ୍ତି ବୁଢ଼ାବର ଦେଖି ।" ପଲ୍ଲୀସଙ୍ଗୀତରେ ଥିବା 'ଜେମାଦେଈଙ୍କର ଏ କ୍ରନ୍ଦନ ବରର ବୃଦ୍ଧତ୍ୱ-କାରଣ ଉପରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ବୋଲି ଜୋର କରି କୁହାଯାଇ ନ ପାରେ । କାରଣ, ପରେ ଦିଆଯାଇଥିବା ବାପ-ମା-ଭାଇଙ୍କ କଥା ଭିତରେ କନ୍ୟା-ବିରହଜନିତ ହୃଦୟଆଲୋଡ଼ନର ଏକ ମାମୁଲି ଚିତ୍ର ଆମେ ଦେଖିବାକୁ ପାଉଁ । ହୁଏତ, ଝିଅର କୌଣସି ସଖୀ ପରିହାସ ଛଳରେ ଦି ଓଟି ପାଦଟି କହିଛି—ଏପରି ଅଭିମତରେ ଅପ୍ରାସଙ୍ଗିକତା

କିମ୍ବା ଅପୌରୁଷକତା କିଛି ନାହିଁ । 'ହ୍ୱାଂସିଙ୍ଗା ଭଉଜ କହେ ଦୂର ଦେଶେ ଯାଉ' କଥାଟିର ସ୍ୱାଭାବିକତା କନ୍ୟାବିଦାୟକାଳୀନ ଏକ କରୁଣ ପରିବେଶର ପୃଷ୍ଠଭୂମି ମାତ୍ର । ତେଣୁ, ଏଇ ପଲ୍ଲୀସଙ୍ଗୀତକୁ ଏକକ ଭାବରେ ନିରୀକ୍ଷଣ କଲେ ଏଥିରେ ଅନ୍ୟ କିଛି ଭାବ ଫୁଟି ଉଠୁଛି ବୋଲି ସମ୍ଭାବନା କରାଯାଇ ନ ପାରେ । କିନ୍ତୁ, ପଲ୍ଲୀସଙ୍ଗୀତର ଯାହା ଥିଲା ଏକ ସାଧାରଣ ଗତି, ଯାହା ତାର ଥିଲା ମୂଳ ବର୍ଣ୍ଣବିଭବ, ସେଇ ଗତିରେ ଓ ସେଇ ବର୍ଣ୍ଣବିଭବରେ ନନ୍ଦକିଶୋର ଆଣିଲେ ଏକ ବିପୁଳ ପରିବର୍ତ୍ତନ । ଫଳରେ, ତାଙ୍କର ହାତରେ ମୂଳ ପଲ୍ଲୀସଙ୍ଗୀତର ଗତାନୁଗତିକ ବର୍ଣ୍ଣବିଭବ ନୂତନ ପ୍ରାଣପ୍ରାଚୁର୍ଯ୍ୟରେ ପରିସ୍ପନ୍ଦିତ ହୋଇ ଉଠିଲା । ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଲକ୍ଷ୍ୟର ପରିପୂରଣ ପାଇଁ ନନ୍ଦକିଶୋର ଏହାକୁ ଏକ ନୂତନ ଅର୍ଥଦ୍ୟୋତନାରେ ବିନିଯୋଗ କଲେ ।

କବିତାର ଶେଷରେ ଅଛି, "ନିଷ୍ଠୁର ସମାଜ ତୋର କି ଦୋଷ ମୁଁ କଲି, ଏ ବୟସେ ଏ ବେଶକୁ କପାଁ ମୁଁ ବହିଲି ।"—ସମାଜ ପ୍ରତି କେମାଦେଈର ଏ ଆକ୍ଷେପ, ସାମାଜିକ ବିଧିବ୍ୟବସ୍ଥାର ସଂସ୍କାରକ ନନ୍ଦକିଶୋରଙ୍କର ଆନ୍ତରିକ ସମାଲୋଚନା ବ୍ୟତୀତ ଅନ୍ୟ କିଛି ନୁହେଁ । ସ୍ଥୂଳତଃ, ସାମାଜିକ କୁସଂସ୍କାର ଦୂରୀକରଣ ଏ କବିତାର ମୌଳିକ ପିଣ୍ଡ, କିନ୍ତୁ ତାହା ଏ କବିତାର ମୌଳିକ ସୃଷ୍ଟି-ଧର୍ମ ନୁହେଁ । ଅଭୀପ୍ସିତ ଲକ୍ଷ୍ୟ-ପରିପୂରଣ ପାଇଁ ପଲ୍ଲୀସଙ୍ଗୀତର ନବଜନ୍ମାନ୍ତର ହିଁ ଏ ସୃଷ୍ଟି-ଧର୍ମର ଆଦି ପରିପ୍ରକାଶ । ଏଇଠୁ ବିଷୟଟିକୁ ନୂତନ ଦିଗରେ ଗତି କରାଇ ସମଗ୍ର କବିତାରେ ସୃଷ୍ଟି-ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ଅପୂରନ୍ତ ଜ୍ୟୋତି ପ୍ରକଟନ କରାଇବା ହୋଇଛି ସେଇ ସୃଷ୍ଟି-ଧର୍ମର ପରବର୍ତ୍ତୀ ବିକାଶ । ସ୍ଥୂଳତଃ, ଅପୂର୍ବ କଳା-କୁଶଳତା ହେତୁ କବିଙ୍କର ସଂସ୍କାରଲିପ୍ସା ସୃଷ୍ଟିର ସତ୍ୟ-ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ-ପ୍ରତିଷ୍ଠାରେ ପାଇଛି ପରମ ପରିସମାପ୍ତି ।

ଏ କବିତାର ପ୍ରତି ବିଭାଗ ତିନୋଟି ପଦରେ ଗଠିତ । ପ୍ରଥମ (ଯାହା ମୂଳ ପଲ୍ଲୀସଙ୍ଗୀତର ଅନ୍ତର୍ଗତ) ଓ ଶେଷ (ଯାହା ସମୁଦାୟ କବିତାର ଭାବ ବିଶଦୀକରଣ ପାଇଁ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଓ ଯାହା ନ ଥିଲେ କବିତାର କୌଣସି ହାନି ହୋଇଥାନ୍ତା ବୋଲି ମନେ ହୁଏ ନାହିଁ ।) ବିଭାଗ ବାଦ୍ ଦେଲେ ଅବଶିଷ୍ଟ ସାତୋଟି ବିଭାଗରେ ଗୋଟିଏ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଭାବ ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ପ୍ରକାଶଭଙ୍ଗୀରେ ଗତିମୁଖର । କେମାଦେଈଙ୍କର 'ବୁଢ଼ାବର ଦେଖି'ବାରେ କ୍ରନ୍ଦନ ଓ ହ୍ୱାଂସିଙ୍ଗା ଭଉଜର 'ଦୂର ଦେଶେ' ଯିବାର

ଅଭିଶାପ—ଏ ସବୁ ଆମ ମନରେ ପ୍ରଥମେ ଯେଉଁ ଅମୀମାଂସିତ ସମସ୍ୟା ସୃଷ୍ଟି କରିଥିଲେ ତାହା ଦ୍ୱିତୀୟ ଭାଗରେ ଥିବା କେମାଦେଈଙ୍କର 'ବର ଅଶୀ ବରଷର' ଓ 'କୋଇଲି କାଳିଆ' ଶୁଣିବାରେ ଗୋଟିଏ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସମାଧାନର ସମ୍ମୁଖୀନ ହୋଇ ପାରନ୍ତି । ବୃଦ୍ଧ ବିବାହର ପରିଣତି ହୁଏ, "ଗ୍ରାମ ଶେଷମୁଣ୍ଡ ଘର ଅଟଇ ସ୍ୱେରକୁ, ବୁଢ଼ାକାଳ ବଗ ·ପରି ଅଟଇ ପରକୁ ।" କାରୁଣ୍ୟ ଯୁବାକାଳର ରୂପତୃଷ୍ଣା, ଯଥାର୍ଥ ବାତାବରଣ ଅଭାବରୁ, ବ୍ୟର୍ଥତାରେ ପରିଣତ ହୁଏ ଓ ପରିଶେଷରେ "ଘର ନ ଧରଇ ମନ ହୁଏଟି ଅଥୟ ।" ଶେଷରେ ସହକାର ମାଧବୀଲତା ଓ ରସିକରସିକାମାନେ ଯୌବନ-ଉପଭୋଗ କଲାବେଳେ ଏ କେମାଦେଈର ଜୀବନ ହାହୁତାଶରେ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ ହୋଇ ଉଠେ; କିନ୍ତୁ ଏତିକିବେଳେ ଆମେ ଦେଖୁ, "କେମାଦେଈ କାନ୍ଦୁଛନ୍ତି ମନ୍ଦୁଣଯ୍ୟା ଘରେ ।" ପଲ୍ଲୀସଙ୍ଗୀତର ଅସ୍ପଷ୍ଟ ଭାବଧାରାଟି ଡହୋଟି ଛଭାଗ ଭିତରେ କିପରି କ୍ରମଶଃ ବିଶଦ ହୋଇ ପାରିଛି ତାହା ଏଠାରେ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିବା କଥା । ଭାବର ସ୍ପଷ୍ଟୀକରଣ ପାଇଁ ବିଷୟଗ୍ରନ୍ଥିର ଏ କ୍ରମ ଉନ୍ମୋଚନ ଏକାନ୍ତ ଅଭିନବ ଓ ଚମକପ୍ରଦ । ପଞ୍ଚମ, ଷଷ୍ଠ ଓ ସପ୍ତମ ବିଭାଗରେ ଅଛି କେମାଦେଈଙ୍କ ବୈଧବ୍ୟର ବର୍ଣ୍ଣନା । ଏ ବର୍ଣ୍ଣନା ମଧ୍ୟ କେତେ ଯେ ବିଚିତ୍ର ରୂପରେ ଗତି କରିଛି ପ୍ରତି ବିଭାଗକୁ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ କରି ନ ଦେଖିଲେ ତାହା ଆଦୌ ବୁଝି ହେବ ନାହିଁ । "ବଳିତ ଗୋଲାପେ ଆସି ବସିଥିଲି କୁଆ ।" —ବୃଦ୍ଧ ବିବାହ ପ୍ରତି ଏ ବ୍ୟଙ୍ଗ କି କର୍କଶ ଓ ଘୃଣିତ !! ଯେଉଁ କେମାଦେଈ ମୃତ ବୁଢ଼ାବରକୁ ବି ଝୁରିପାରେ ସେ ଯେ ଅତୃପ୍ତା ରସିକ, ବିଦେଶୀ ପଥିକର ଗୀତ ଶୁଣିବାକୁ କାନ ପାରିଥାଏ, ପଡ଼ିଆ ପୋଖରୀ ନିକଟରେ ଯୁବକମାନଙ୍କ ମୁରୁକି ହସ ଦେଖିବାକୁ ମନ ବଳାଇ ଥାଏ, ଏଥିରେ ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ ହେବାର କିଛି ନାହିଁ । କାରଣ ଅକାଳ ବୈଧବ୍ୟର ଏହାହିଁ ହେଉଛି ଏକ ଦୁର୍ଲଂଘନୀୟ ପରିଣତି । କୋଇଲିର କୁହୁ ସ୍ୱନ ଓ ଦକ୍ଷିଣା ପବନର ମୃଦୁ ସଂଚଳନ ହେତୁ ଏ କେମାଦେଈର ଚିତ୍ତ ଏକ ଅନିର୍ବଚନୀୟ ଆନନ୍ଦରେ ଦୋଳି ଦୋଳି କମ୍ପି ଉଠେ । ଏଥିରେ ତାର ଚୈତ୍ରିକ ଦୁର୍ବଳତା ତଥା ଜୀବନ-ଉପଭୋଗ-ପିପାସା ଅତି ସ୍ପଷ୍ଟ । କିନ୍ତୁ 'ପୋଡ଼ି ରେ ନିଲଜ ପ୍ରାଣ ସୁହାଗ ତୋହର' କହିଲାବେଳେ ତା ମନରେ ବାସ୍ତବ ଓ ଆଦର୍ଶ ମଧ୍ୟରେ ଥିବା ଏକ ତୀବ୍ରତର ସଂଘର୍ଷର ଚିତ୍ର ଆମେ ଦେଖିବାକୁ ପାଉ । 'ସୁହାଗ' ଭିତରେ ପ୍ରାଣର ବାସ୍ତବ ପିପାସା, 'ପୋଡ଼ି ରେ 'ନିଲଜ ପ୍ରାଣ' ଅର୍ଥାତ୍ ଆତ୍ମଧିକ୍କାର ଭିତରେ ଆଦର୍ଶର ପ୍ରତିଷ୍ଠା—ଏଠାରେ ଏ ଉଭୟର ସଂଘର୍ଷ ଅତୀବ ବିଚିତ୍ର । ପୋଡ଼ିଗଲା

ଜୀବନରେ ସୁଆଦ୍ଦ ନ ଥିବା କଥା କହିବାରେ ତା ମନର ତିକ୍ତତା ଅତି ସ୍ପଷ୍ଟ; କିନ୍ତୁ ଏ ତିକ୍ତତାଠାରୁ ଅଧିକ ତିକ୍ତତା ଅଛି 'ପୋଡ଼ୁରେ ଜଳିଲି ପ୍ରାଣ ସୁଆଗିଁ ତୋହର' ବାକ୍ୟ ଭିତରେ । ଅଷ୍ଟମ ବିଭାଗରେ ଅଛି ପୋଖରୀ କୂଳ ଜଳରେ ପ୍ରତିବିମ୍ବିତ ଏକ ଅସ୍ପଷ୍ଟ ନାରୀ ମୂର୍ତ୍ତିର ବର୍ଣ୍ଣନା । ଦେଖନ୍ତୁ—

"କିଏ ସଖୀ ରୁକ୍ଷକେଶୀ, ପୁଷ୍କରିଣୀ ତୀରେ
ନତମୋଖି ନାରୀ ସଙ୍ଗେ ଗ୍ଭଲୁ ଧୀରେ ଧୀରେ—
ଟାହୁଲି ଦିଅନ୍ତୁ କି ମୋତେ ସୁହାଗିନୀ ଯୋଷା
ପିନ୍ଧିଛି କମ୍ପାଇ ତୋତେ! କୁସୁମର ଖୋଷା ।"

ଜେମାଦେଈ କୃତ୍ଵାବିର ଦେଖି ପ୍ରୀତି କରିବା ବୟସରେ ମନ ଅଥୟ କଲା ବେଳେ ମଧୁଶଯ୍ୟାରେ ବସି କାନ୍ଦିଛି ; ପୋଡ଼ଗଲା ଜୀବନରେ ସୁଆଦ ନ ପାଇ ଅଜଣା ପଥିକକୁ ଗ୍ଭହିଁ ବସିଛି ଓ ନିଜ ପୋଡ଼ା ଜୀବନର ସୁଆଗକୁ ମଧ୍ୟ ଉପହାସ କରିଛି । ଏ ସମସ୍ତ ବର୍ଣ୍ଣନାରେ ନିଜ କଥା ସେ ନ କହିଛି ତା ନୁହେଁ; ହେଲେହେଁ ସେ ନିଜେ କିଏ, ତାର ପରିଚୟ ତ କେଉଁଠି ଯଥାର୍ଥ ଭାବେ ସେ ଦେଇ ପାରିନି । କାରଣ ସେ ନିଜେ ସାହା ସ୍ୱ ରୂପ, କେବେ ସେ ଦେଖିନି । ଜଳରେ ପ୍ରତିବିମ୍ବିତ ରୁକ୍ଷକେଶୀ, ନତମାଖି ନାରୀ ସନ୍ଦର୍ଶନରେ ସେ ତା'ଠାରେ ଜୀବନରେ ପ୍ରଥମ ଥର ପାଇଁ ନିଜକୁ ଆବିଷ୍କାର କରିଛି । ତେଣୁ, ସମାଜର ମିଥ୍ୟାନିୟମ ଓ ବିଧି-ବ୍ୟବସ୍ଥା ପ୍ରତି ତା ମନର ସମସ୍ତ ରୁଦ୍ଧ ଅସନ୍ତୋଷ 'ସୁହାଗିନୀ' ଶବ୍ଦଟି ଭିତରେ ଫୁଟାଇବା ପାଇଁ ସେ ଚେଷ୍ଟା କରିଛି । ଯେଉଁ ଯୋଷା 'ସୁହାଗିନୀ' ହୁଏ, କୁସୁମଖଚିତ ଖୋଷା ତା ଜୀବନର ଏକାନ୍ତ ପ୍ରାପ୍ୟ ନୁହେଁ । ସମାଜର କର୍ଣ୍ଣଧାରଙ୍କ ପ୍ରତି ଏ ଶାଣିତ ବିଦ୍ରୂପ ତାର ଏ ଆତ୍ମଆବିଷ୍କାର ଭିତରେ ଯେପରି ଅତି ମଞ୍ଜୁଳ ଭାବେ ଫୁଟିଉଠିଛି, ସେଥିରେ କବିତାର ଶେଷ ଭାଗଟି ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଅନାବଶ୍ୟକ ବୋଲି ଅନୁମିତ ହୁଏ । କାରଣ ସମୁଦାୟ କବିତାରେ ଶେଷଭାଗର ଅର୍ଥ (ସମାଜସଂସ୍କାର) ସ୍ୱତଃ ପରିସ୍ଫୁଟିତ ହୋଇ ଉଠିଛି । ସ୍ଥୂଳତଃ, 'ଜେମାଦେଈ' କବିତା ନନ୍ଦକିଶୋର-ସାହିତ୍ୟ-ସଂସାରରେ ଏକ ଅପୂର୍ବ କୀର୍ତ୍ତି । ଏହାର ପ୍ରତ୍ୟେକ ପଦ ନୂତନ ଜୀବନ-ସ୍ପନ୍ଦନରେ ପରିଶୋଭିତ ହୋଇ ଗୋଟିଏ ବିଭାଗର ସମଗ୍ର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଅଭିବୃଦ୍ଧି ଦିଗରେ ନିଜକୁ ନିୟୋଜିତ କରିଛି । ପୁନଶ୍ଚ, ଅନେକପଦ ବିଶିଷ୍ଟ ପ୍ରତ୍ୟେକ ବିଭାଗ ମଧ୍ୟ ସମଗ୍ର କବିତାରେ ଏକ ସୁସଙ୍ଗତ, ସୁସମ୍ବଦ୍ଧ ସଂହତି-ସୁଷମା-ସଂପାଦନରେ ଚେଷ୍ଟିତ । ଏ କବିତାର ପ୍ରତ୍ୟେକ ଶବ୍ଦ,

ପ୍ରତ୍ୟେକ ପଦ, ପ୍ରତ୍ୟେକ ବିଭାଗ ନୂତନ ଜୀବନର ନୂତନ ମୂଲ୍ୟବୋଧରେ ଉଦ୍‌ଭାସିତ ହୋଇ ପ୍ରତିଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱିତାବିହୀନ ମନୋବୃତ୍ତିରେ ଏ'କବିତାର' ସମଗ୍ର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଅଭିବୃଦ୍ଧି ଦିଗରେ ଯେପରି ନିୟୋଜିତ ହୋଇଛନ୍ତି, ତାର ତୁଳନା ସମଗ୍ର ନନ୍ଦକିଶୋର-ସାହିତ୍ୟରେ ଏକାନ୍ତ ବିରଳ କହିଲେ ଚଳେ । କାରଣ, ପଲ୍ଲୀକବିତାର ସାର୍ଥକ ନବୀକରଣ ଭିତରେ ଗୋଟିଏ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଭାବର ବିଶଦୀକରଣ ପାଇଁ କବିତା-ଶରୀରର ଏ ରୂପସଜ୍ଜା, ଏ ଶୈଳ୍ପିକ ପରିପାଟୀ, ଏ ଅଙ୍ଗଗଠନର୍‌ଚାତୁର୍ଯ୍ୟ, ବିଷୟଗ୍ରନ୍ଥିର ଏ କ୍ରମ ଉନ୍ମୋଚନ, ବୋଧହୁଏ, 'ଜେମାଦେଈ' କବିତାରେ ପ୍ରଥମ ଓ ଶେଷଥର ପାଇଁ ସାର୍ଥକ ରୂପବିଭବରେ ବିମଣ୍ଡିତ ।

ସାର୍ଥକ ଗୀତିକବିତା କହିଲେ ଆମେ ଯାହା ବୁଝିଛୁ ନନ୍ଦକିଶୋରଙ୍କ କେତୋଟି କବିତାର ଆଶ୍ରୟରେ ଆମେ ଏ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ତାହା ବୁଝାଇବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିଛୁ । ଏହାଙ୍କ ସାହିତ୍ୟର ଅନ୍ୟ ବିଭାଗ ଆଲୋଚନା କରିବା ପୂର୍ବରୁ ସାହିତ୍ୟିକ ଜୀବନର ଆରମ୍ଭରେ ନନ୍ଦକିଶୋର ନିଜ ସୃଷ୍ଟି ପାଇଁ କିପରି ଉଚ୍ଛ୍ୱସିତ ଅଭିନନ୍ଦନ ପାଇଥିଲେ ତାର ପରିଚୟ ବର୍ତ୍ତମାନ ଦେଖିବା ।

ନନ୍ଦକିଶୋର-ସାହିତ୍ୟ ଉପରେ ସମସାମୟିକ ସାହିତ୍ୟିକ-ମାନଙ୍କର ଅଭିମତ:—

ନନ୍ଦକିଶୋରଙ୍କ କେତୋଟି ପୁସ୍ତକ ପ୍ରକାଶିତ ହେବାପରେ ଏ ଦେଶ ସାହିତ୍ୟରାଜ୍ୟରେ ଏକ ଚାଞ୍ଚଲ୍ୟ ଖେଳିଯାଇଥିଲା । ସମସାମୟିକ ଖ୍ୟାତନାମା ସାହିତ୍ୟିକମାନଙ୍କ ଅଭିମତ ଭିତରେ ଏ ଚାଞ୍ଚଲ୍ୟର କେତେକ ଆଭାସ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଅନେକ କବିତା, ବିଶେଷତଃ ପଲ୍ଲୀକବିତା ହିଁ ସମାଲୋଚକମାନଙ୍କର ଦୃଷ୍ଟି ପ୍ରଥମେ ଆକର୍ଷଣ କରିଥିଲା । ନିମ୍ନରେ କେତୋଟି ଅଭିମତ ଦେଖିବା:—

ରାଧାନାଥ ରାୟ ଲେଖିଛନ୍ତି—

"His Pallichitra, Nirjharini and Sitabanbas are replete with passages of great beauty and tenderness and as such challenge comparison with the best poetical productions extant in Uriya literature."

ମଧୁସୂଦନ ରାଓ ଲେଖିଛନ୍ତି—

"He (Nandakishore) is a poet and writer of great promise and considerable merit." "This (a poem in Nirjharini) is surely an exquisite masterpiece which alone bids fair to immortalize its author." "He has achieved a deservedly high reputation as a writer throughout the province."

ଚନ୍ଦ୍ରମୋହନ ମହାରଣା ଲେଖିଛନ୍ତି—

"The several poems that he has written in Oriya have the genuine ring of poetry in them and are characterised by nobleness of sentiment."

ଗୋପାଳଚନ୍ଦ୍ର ପ୍ରହରାଜ ଭବିଷ୍ୟତ୍ ବାଣୀ ପ୍ରଚୁର କରିଛନ୍ତି—

"I style you as the poet of Reminiscence of Orissa. Rest sure Orissa shall have a niche for you in her national museum. Go on, never mind what the 'blamers' say. I say yours are 'thoughts that breathe and words that burn."

ଅଭିରାମ ଭଞ୍ଜ କହିଛନ୍ତି —

"Your Pallichitra has been a complete success. I congratulate you upon having conceived the idea of writing a book like that. It has supplied a want in our literature. You have successfully presented after a truly poetic fashion the simple pastoral scenes of your country."

ସମାଲୋଚକମାନଙ୍କର ଏ ଅପୂର୍ବ ପ୍ରତିଭା-ବନ୍ଦନା ସେ ସମୟରେ ମୋର ବୟସରେ ଆଉ କାହାରି ଭାଗ୍ୟରେ ଘଟିଥିଲା ବୋଲି ମନେ ହୁଏ ନାହିଁ । ଏହି ପ୍ରତିଭାର ଯେଉଁ ଦିଗ ଏମାନଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟି ଆକର୍ଷଣ କରିଥିଲା ଆମେ ଏ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ କେବଳ ସେହି ଦିଗ ଉପରେ ଆଲୋକପାତ କରି ଆସିଛୁଁ । ତାଙ୍କ ପ୍ରତିଭାର ଅନ୍ୟ ଦିଗ ବର୍ତ୍ତମାନ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରାଯାଉଛି ।

'ବସନ୍ତ କୋକିଳ'ର ପ୍ରୀତି-କୂଜନ:—

ତ୍ରିପୁରାରି ଉପଦେଶ ପ୍ରଦାନ ଛଳରେ କହିଛନ୍ତି, "ସଂସାରର ପ୍ରେମ ଆବିଳ ଭାଇ, ନିର୍ମଳ ପ୍ରେମ ଏ ସଂସାରେ ନାହିଁ ।" 'ବୈରାଗ୍ୟ-ଡାକ' 'କଳ୍ପନା ଜଗତ'ରେ ପରିଭ୍ରମଣ କରି ଯେଉଁ 'ସତ୍ୟର ଡାକ' ଦେଇଛନ୍ତି ସେଥିରେ ସେ ପୂର୍ବ ଅସତ୍ୟ ଅଛି ତାହା କୁହାଯାଇ ନ ପାରେ ; ତେଣୁ ସଂସାରରେ 'ନିର୍ମଳ ପ୍ରେମ' ନ ଥିବାର ଯେଉଁ ସଙ୍କେତ ସେ ଦେଇଛନ୍ତି ତାହା କ'ଣ ପ୍ରକୃତରେ ସତ୍ୟ ନୁହେଁ ? କବିଜୀବନର ଆରମ୍ଭରେ ନନ୍ଦକିଶୋର ଏଇ 'ନିର୍ମଳ ପ୍ରେମ' ଉପରେ ଯେପରି ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦେଇଛନ୍ତି ତାହା ତାଙ୍କର ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମସ୍ତ ପ୍ରେମମୂଳକ ରଚନାର ଅନ୍ତଃସ୍ୱରକୁ ନିୟନ୍ତ୍ରିତ କରିଥିବାର ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । କବିଙ୍କର ଏ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ 'କୃଷ୍ଣାକୁମାରୀ' ଓ 'ସୀତା ବନବାସ'ର ପ୍ରେମକୁ ଅପୂର୍ବ ସଂପ୍ତିରେ ରସାଣିତ କରିଦେଇଛି ମାତ୍ର । ଦେଶର ହିତସାଧନ ପାଇଁ ନିଜର ସର୍ବସ୍ୱତ୍ୟାଗ ଶର୍ମିଷ୍ଠା ଜୀବନର କାମ୍ୟ ହେଲେ ହେଁ କାମଜପ୍ରୀତିର ନିନ୍ଦା ଓ ନିର୍ମଳ ନିଃସ୍ୱାର୍ଥ ପ୍ରୀତିର ଜୟଗାନ, ବିଶେଷତଃ କାବ୍ୟର ଆଙ୍ଗିକ ଭିତରେ ଏ ପ୍ରେମର ରସ-ରୂପାୟନ ହିଁ 'ଶର୍ମିଷ୍ଠା' କାବ୍ୟର ମୌଳିକ ଅନ୍ତର୍ଧ୍ୱନି । ଏ କାବ୍ୟିକ ଅନ୍ତର୍ଧ୍ୱନି ନନ୍ଦକିଶୋରଙ୍କ ବିଭିନ୍ନ ଗୀତିକବିତାରେ ଅତି ଦକ୍ଷତାର ସହ ରୂପାୟିତ ହୋଇଛି । ଯେଉଁ ବିଶୁଦ୍ଧ ପ୍ରୀତି ଆଦର୍ଶ କାବ୍ୟର ଆଦର୍ଶ ଆଭିମୁଖ୍ୟ ରୂପେ, ସୃଷ୍ଟି କଳ୍ପନାର ଅନୁରୋଧରେ, ହୋଇଛି ଚିରବନ୍ଦିତ ସେଇ ବିଶୁଦ୍ଧ ପ୍ରୀତି ଏ ମାଟି-ପାଣି-ପବନର କବି ନନ୍ଦକିଶୋରଙ୍କ ବାସ୍ତବ ଚକ୍ଷୁରେ ବାସ୍ତବ ସଂସାର-ପରିଧି ଭିତରେ ନିଜକୁ ଧରି ଦେଇଛି । ଯେ ଏ ଧୂଳି ମାଟି ସଂସାରର ନିଃଶ୍ୱାସ ପ୍ରଶ୍ୱାସକୁ ନବ ଜୀବନରେ ଉଦ୍‌ଜୀବିତ କରିପାରେ ସେ କିଣ ନିର୍ମଳ ପ୍ରେମଚିତ୍ରଣ ଓ ଏ ମରସଂସାରର ଅମର ପ୍ରେମବନ୍ଦନା ପାଇଁ ଯଥାର୍ଥ ଉପାଦାନ ପାଇ ନ ପାରେ ? ଏ ପ୍ରୀତି-କୂଜନର ସାର୍ଥକ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ପାଇଁ ସେ ବାଛି ନେଇଛନ୍ତି ନିଜ ପ୍ରାଣର ଦୋସର କୋକିଳ ଦେଈଙ୍କୁ ଓ ତାଙ୍କୁହିଁ କେନ୍ଦ୍ର କରି ଅପୂର୍ବ ଭାବୋଚ୍ଛ୍ୱାସରେ ସେ ଫୁଟାଇଛନ୍ତି ତାଙ୍କର ଚିରନ୍ତନ ପ୍ରୀତି ବନ୍ଦନା-ଗୀତିକା ।

ପ୍ରାକ୍ 'ବସନ୍ତ କୋକିଳ' କବିତାର ଗୋଟିଏ ସ୍ଥଳରେ ଅଛି:—

"ନିୟତି-ନୀରେ ଭାସିଗଲା ମୋ ଆଶା,
ପ୍ରକାଶି ନ ପାରିଲି ମୋ ଦୁଃଖ ଭାଷା ।

ଛିନ୍ନ ହୋଇଛି ମୂଳରୁଁ ମୋ ସୁଖ-ଦ୍ରୁମ
ପଡ଼ିଛି ବୃନ୍ତରୁଁ ଝଡ଼ି ପ୍ରୀତି-କୁସୁମ ।" (ଅତୃପ୍ତ ପ୍ରେମ)

ବୈରାଗ୍ୟ-କାଳ ପରି କବିଙ୍କର ନିରାଶା-ଜର୍ଜ୍ଜରିତ ପ୍ରାଣର ଏ ଭାବ କ'ଣ ଏକାନ୍ତ ଭାବେ ଚିରନ୍ତନ ହୃଦୟ-ଧର୍ମୀ ? ଆମର ମନେହୁଏ, ଏକ ଅସ୍ଥାୟୀ ମୁହୂର୍ତ୍ତର ଭାବୋଚ୍ଛ୍ୱାସ ହିଁ ଏ କବିତାର ଏକମାତ୍ର ଧର୍ମ— ଏଠାରେ ପ୍ରୀତି-ପ୍ରତି କବିଙ୍କର ଏ ମନୋବୃତ୍ତି ଏକାନ୍ତ ଗୌଣ ଓ ଅପ୍ରଧାନ । 'ନିର୍ଝରିଣୀ'ର 'ପ୍ରଭାତ ଅବକାଶ'ରେ ନିଜ ଜୀବନର କର୍ମ ଉପଦ୍ରେ ସେ ଏକ ଭବିଷ୍ୟତ୍‌ବାଣୀ ଶୁଣାଇଛନ୍ତି:—

"ବିଷାଦ-ସଙ୍ଗୀତ କିମ୍ପା ଗାଅ ତେବେ କବି !
ଶୁଣାଅ ଆଶାର ଗୀତି, ଚିତ୍ର କର୍ମ-ଛବି,
ଯାଉ ଶ୍ରାନ୍ତ ପୁରାତନ, ଆସୁ ଆଶାପ୍ଳୁତ ନୂତନ,
ଆସ ହେ ନବୀନ କବି ! ଗାଅ ନବ ଗୀତ,
ଆଶାର ସଙ୍ଗୀତ ଗାଇ ହର ମୋର ଚିତ୍ତ ।",

ଆଶାର ସଙ୍ଗୀତ ଓ ନବ ଗୀତ ଗାନ ଯାହାର ହୁଏ ଜୀବନର ଲକ୍ଷ୍ୟ, ଭୋଗକ୍ଳିଷ୍ଟ କଳ୍ପନାର ଅସାର ବୈରାଗ୍ୟ ମନୋବୃତ୍ତି ତାର ଚରମ ଲକ୍ଷପନ୍ଥୀ ହୁଏ କି ?

'ନବବର୍ଷାଭାବନା'ରେ ସେ କହିଛନ୍ତି,

"ମେଘ ବରଷଇ ବିଜୁଳି ମାରଇ
ପବନ ବହଇ ଖରେ ;
ତରୁଣ ଯୌବନେ ପରାଣ-ପ୍ରତିମା
ଛାଡ଼ି ଆସିଅଛି ଘରେ ।
ଭାବର ଆବେଶେ ଏ ଦୂର ପ୍ରବାସେ
ମନେ ପଡ଼େ ପ୍ରିୟ ଯାହା,
ତାହାର ସଙ୍ଗତେ ଦର୍ଶନ ହୁଅଇ
ଅତୀତ ଜୀବନ-ଛାୟା ।"

ଅତୀତ ଜୀବନ ସହିତ ଏ ମାନସିକ ମିଳନ ସେଇଠି ହୋଇଛି ଜୀବନ୍ତ ଓ ରସମୟ ଯେଉଁଠି ପ୍ରବାସୀ ପତି (କବି ନିଜେ) ଭାବର ଆବେଶରେ ଘରେ ଛାଡ଼ି ଆସିଥିବା ପରାଣ-ପ୍ରତିମା (କୋକିଳ ଦେଈ)ଙ୍କ ସୁଖ ସ୍ମୃତିରେ ନିଜକୁ ଆତ୍ମବିସ୍ମୃତ କରି ଦେଇଛନ୍ତି । ପୁନଶ୍ଚ, ଅତୀତର ଉଦ୍‌ବୋଧକ

ବନପ୍ରିୟ କୋକିଳର ସୁଧା-ସ୍ୱନ କବିଙ୍କର ହୃଦୟ-କନ୍ଦରରେ ମଧୁର ବିରହ ସଙ୍ଗୀତର ମୂର୍ଚ୍ଛନା ତୋଳିଛି—ତାର ଅମୃତ କୁହୁସ୍ୱନ ପାନ କରି କବି ବିରହାଗ୍ନିରେ ଦଗ୍‌ଧୀଭୂତ ହୋଇ ଯାଇଛନ୍ତି । ତେଣୁ ସେ କହୁଛନ୍ତି,

"ପିକ ତୁ ଉଡ଼ିଯିବୁ ପ୍ରିୟା ପାଶେ ଗାଇବୁ
କଠିନ ପ୍ରାଣ ତରଳିବ,
ତୋ ଗୀତ ଶୁଣି ମିତ ହୋଇ କରୁଣ ଚିତ୍ତ
କ୍ଷଣେ ବା ମୋ କଥା ଭାଳିବ ।
କହିଲେ ଉଦନ୍ତ ଘେନିବୁ ;
ଫଳେ ତୁ ବାହୁଡ଼ି ଆସିବୁ ।"

ଏହା ପୂର୍ବରୁ କବି 'ପ୍ରବାସୀର ପତ୍ର' କବିତାରେ ନିଜ ପ୍ରେୟସୀଙ୍କୁ ଯେଉଁ ପତ୍ର ଦେଇଥିଲେ ସେଥିରେ ଥିଲା,

"ଅର୍ଦ୍ଧପ୍ରାଣେ ପଡ଼ିଅଛି ଦୁଃଖର ପ୍ରବାସେ
ବିଚ୍ଛେଦ-ବହ୍ନିବିଦଗ୍‌ଧ ହୋଇବା ସକାଶେ ।
ସୌଦାମିନୀ ଜିଣି ତୋର ଝଟ ଝଟ ତନୁ
ପ୍ରାଣ ଥିବାଯାଏ ନ ପାଶୋର ଯିବ ମନୁ ।
ଢଳ ଢଳ ତୋ ମୂରତି ହସ ହସ ମୁଖ
ଦେଖି ହାତେ ପାଏଁ ପ୍ରିୟେ ବୈକୁଣ୍ଠର ସୁଖ ।" (୧୦୮)

ତନୁର ଝଟକ ଓ ମୁଖର ହସ ତେବେ କ'ଣ ହାତରେ ପାଇବା ବୈକୁଣ୍ଠ ସୁଖ ? କବି ପ୍ରେୟସୀଙ୍କର ଏ ରୂପ ନିନ୍ଦନୀୟ ନ ହେଲେ ହେଁ ପୂର୍ଣ୍ଣତଃ ବନ୍ଦନୀୟ ନୁହେଁ । ଏ ବନ୍ଦନୀୟ ରୂପର ପରିଚୟ ଦେଖନ୍ତୁ:—

"କଠୋର କର୍ତ୍ତବ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରେ କର୍ମ କଲାବେଳେ,
ତୋ ଗୁଣ ମାଧୁରୀ ମୋର ମନେ ପଡ଼େ ହେଳେ ।
ରୋଗେ ସ୍ୱାସ୍ଥ୍ୟେ ଦୁଃଖେ ସୁଖେ ଥାଏ ଯଥାତଥା
ବଳେ ମନେ ପଡ଼ୁଥାଏ ସଜନି ତୋ କଥା ।
ରୋଗଶଯ୍ୟାପାଶେ ତୋହର ବିଷଣ୍ଣ ବଦନ,
ତତ୍ପରତା ବାରି ବନ୍ଦ ସେବା ସ୍ନେହପରିପୂର୍ଣ ।
କି ଦେଇ ହେ ଦେବି ! ଋଣ ପାଶୁ ମୁକ୍ତ ହେବି
କେମନ୍ତେ ମୁଁ ସେ ପ୍ରୀତିର ପରିଶୋଧ ଦେବି ?"

କର୍ତ୍ତବ୍ୟପାଳନରତା ନାରୀର ଏ ରୂପ-ମାଧୁରୀ ସନ୍ଦର୍ଶନ ଓ ତା'ର ଯଥାର୍ଥ ବନ୍ଦନା ଗୀତିଗାନ ଥିଲା ନନ୍ଦକିଶୋରଙ୍କ ପ୍ରୀତିମୂଳକ କବିତାର ପରମ ଲକ୍ଷ୍ୟ । ସବୁ ଯୁଗରେ କବିର ପ୍ରତିଭା ଦର୍ପଣରେ ଏଇ ମାଟିର ନାରୀ ହୋଇଥାଏ ତାର ମାନସ ପ୍ରେୟସୀ ; ସେଠି ସେଇ ନାରୀର କାଳ୍ପନିକ ରୂପ ହିଁ କାବ୍ୟ-ସଂସାରର ପରମ ରସ-ସମ୍ପଦ ରୂପେ ଧରା-ଦେଇଥାଏ । ବାସ୍ତବର ଏ କଳ୍ପନାମୟୀ ରୂପାନ୍ତର ଭିତରେ ବାସ୍ତବ ଚିରଦିନ ରୁଦ୍ଧଶ୍ୱାସ ହୋଇ ଉଠିଥାଏ । ତେଣୁ, ଜୀବପ୍ରାଣର ଯାହା ଅତି ସ୍ୱାଭାବିକ, ଯାହା ତା'ର ଅତି ଆପଣାର, ଯାହା ତା'ର ଯଥାର୍ଥ ଆତ୍ମ-ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ପ୍ରତୀକ, ଏ ସବୁ ଏଇ ସ୍ୱପ୍ନପୁରୀ-ସାହିତ୍ୟ ସଂସାରରେ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ସ୍ୱପ୍ନ ହୋଇଯାଏ । ଫଳତଃ, କାବ୍ୟନାୟିକା ନାମମାତ୍ର ନାୟିକା—ଏ ନାୟିକାର ଦେହ ସହିତ ମନର ସଂପର୍କ ସର୍ବାଦୌ କାଳ୍ପନିକ । କିନ୍ତୁ କର୍ତ୍ତବ୍ୟନିଷ୍ଠ, ନିରତ ସ୍ନେହସେବାପରାୟଣା, ଅଶ୍ରୁସ୍ନିଗ୍ଧା ନାରୀର ପତି-ଚରଣାରବିନ୍ଦରେ ଆତ୍ମ ସମର୍ପଣ ଓ ଆତ୍ମ ବିସ୍ମୃତି ଭିତରେ ଯଥାର୍ଥ ନାରୀତ୍ୱର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଉଦ୍‌ଘାଟନ ନାରୀର ଏ ବାସ୍ତବ ରୂପ କବିପତ୍ନୀ କୋକିଳ ଦେବୀଙ୍କ ବାସ୍ତବ ମାଟି ମୂର୍ତ୍ତିରେ କେବଳ ସମ୍ଭବପର ହୋଇଥିଲା । ଏଇ ମାଟିର ମୂର୍ତ୍ତି ଭିତରେ ଯଥାର୍ଥ ଦେବୀତ୍ୱର ଆବିଷ୍କାର, କଠୋର ବାସ୍ତବ ଭିତରେ ଉଚ୍ଚ ଆଦର୍ଶର ଅନୁସରଣ, ଏହା ହିଁ ଥିଲା ନନ୍ଦକିଶୋରଙ୍କ ପ୍ରୀତିମୂଳକ କବିତାର ଏକ ବିଶିଷ୍ଟ ସୃଷ୍ଟି-ଆଭିମୁଖ୍ୟ ।

ନିଜ ସୃଷ୍ଟିର ଆଭିମୁଖ୍ୟରେ ନବୀନତା ସଂପାଦନ ପାଇଁ ମଧୁର ଭାଷା ସହିତ ଭାବର ସଂଯତ ପରିପ୍ରକାଶ ବିଷୟରେ କବି ଅଧିକ ଯତ୍ନଶୀଳ ଥିଲେ । ଯୌବନର ଭାବତରଙ୍ଗୋଦ୍‌ବେଳ ପ୍ରାଣ ମଧୁଶଯ୍ୟା ପରି ଚିରନ୍ତନ ମଧୁର ସ୍ମୃତି ବିଜଡ଼ିତ ବିଷୟକୁ ଯେଉଁ ସଂଯତ ଅଥଚ ବାସ୍ତବ ରୂପରେ ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି ତାର ପରିଚୟ ଦେଖନ୍ତୁ:—

"ପେଲି ଦେଇ କିଏ କାହାକୁ, ପଦାରେ ଥାଇ
କହେ ଆଉଜାଇ କବାଟ, 'ଫେରନ୍ତି ନାହିଁ' !
ବାସ ଚନ୍ଦନରେ ମହକ ପଡ଼ୁଛି ହୁଆ,
ଚରଣେ ଅଳତା, ସୁନ୍ଦରୀ କୋଣରେ ଠିଆ ।
କରେ କର ଧରି ନଅନ୍ତେ, ଲଜେ ଯୁବତୀ
ଘର୍ମାର୍ଦ୍ର ସକଳ ଶରୀର, କମ୍ପିଛି ଅତି ।

ବିଶ୍ରମ୍ଭ-ଆଳାପେ ଗମନ୍ତେ କିଞ୍ଚିତ କାଳ
ବିଶ୍ରାନ୍ତା ନବୀନା, ବହଇ ଶରମ-ଝାଳ ।
ମନେ କଲି ଅଙ୍ଗ ବିଞ୍ଚିବି, ଏବେ କି ହେଲା,
ଟିପିଟିପିଟିପା-ଶବଦ ଦ୍ୱାରେ କେ ଦେଲା ।”

ଦୀପାଲୋକିତ ମଧୁଶଯ୍ୟା ଗୃହରେ ହୋମ ନଡ଼ିଆର ଉଲ୍ଲେଖ, ନବୀନାର ଆଗମନ, ଅଲକ୍ତକଚରଣା ସୁନ୍ଦରୀର ଗୃହକୋଣରେ ଆଶ୍ରୟ ଗ୍ରହଣ, ଘର୍ମାଦ୍ରଶରୀରା ବେପଥୁମତୀ ଯୁବତୀ ସହିତ ବିଶ୍ରମ୍ଭାଳାପ, ଶରୀରରୁ ଶରମ-ଝାଳର ନିର୍ଗମନ—ବେଶ୍ ଏତିକି ହିଁ ମଧୁର ମଧୁଶଯ୍ୟାର ଅଲିଖ ଅନୁଭୂତି ! ତାପରେ ଦ୍ୱାର ଦେଶରେ ଟିପି ଟିପି ଟିପା ଶବ୍ଦ । ମଧୁଶଯ୍ୟାର ସେ ଉଦ୍‌ବେଳ ଭାବୋଚ୍ଛ୍ୱାସ କାହିଁ, କାହିଁ ସେ ହୃଦମନ୍ଥନକାରୀ ପଞ୍ଚଶରର ଅଭୂତପୂର୍ବ କ୍ରିୟାକଳାପ !! ଏଠି ସବୁ ; କିନ୍ତୁ, ସଂଯତ ଓ ସୁନ୍ଦର । ପ୍ରଥମ ମିଳନର ସେ ମଧୁମୟ ଅନୁଭୂତି ଅନନ୍ୟ ଏମିତି ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଛି:—

“ପ୍ରଥମ ଦିନର ସେହି ନବୀନ ପ୍ରଣୟ
ପ୍ରାଣେ ଥିବାଯାଏ ନ ଭୁଲିବ ମୋ ହୃଦୟ ।
ନିଷ୍କପଟ ତୋର ସେହି ଆତ୍ମବିସର୍ଜ୍ଜନ
ଅତୁଳ ସମ୍ପଦ ବୋଲି ସମ୍ଭାବୁଛି ମନ ।”

ନବୀନା ପ୍ରେୟସୀର ଏ ନିଷ୍କପଟ ଆତ୍ମ ବିସର୍ଜ୍ଜନରେ ଫୁଟି ଉଠିଛି ବିମଳ ପ୍ରୀତିର ଏକ ଚିରନ୍ତନ କମନୀୟ ରୂପବିଭବ । ସେଥିପାଇଁ ସେ ପ୍ରୀତିର ଜୟଗାନ କରାଯାଇଛି ଏମିତି:—

“ନଶ୍ୱର ଜୀବନ ପୁଣି ନଶ୍ୱର ଯୌବନ,
ନିଷ୍କପଟ ପ୍ରୀତି କିନ୍ତୁ ଅଟେ ଚିରନ୍ତନ ।”

ଯାହାର ହୃଦୟ-କମଳରେ ଏ ପ୍ରୀତି-କମଳ ବିକଶିତ ହୋଇ ଉଠେ ସେହି କେବଳ କହିପାରେ,

“ସୁଖେ ଦୁଃଖେ ଯଥାତଥା ଆଗୋ ପ୍ରାଣ ସଖୀ
ମୁଁ ତୋହର ତୁହି ମୋର ମନେ ଥିବୁ ରଖି ।”

‘ମୁଁ ତୋହର ତୁହି ମୋର’—ଏହା କେବଳ ଭଞ୍ଜୀୟ କାବ୍ୟ-ଭାବନାର ଏକ ନୀରସ ପ୍ରତିଧ୍ୱନି ନୁହେଁ; କାରଣ, କାବ୍ୟଜଗତରେ ଏ ଭାବ ବାସ୍ତବ ‘ସୁଖ ଦୁଃଖ’ର ପ୍ରଶ୍ନଠାରୁ ଥିଲା ବହୁଦୂରରେ । ସୁଖଦୁଃଖମୟ ବାସ୍ତବ ଜୀବନରେ, ‘ମୁଁ ତୋହର ତୁହି ମୋର’, ଏ ପାରସ୍ପରିକ ଆତ୍ମ-

ସମର୍ପଣ କି ଗାମ୍ଭୀର୍ଯ୍ୟ, କି ମଞ୍ଜୁଳ !! ଏ ଆତ୍ମ-ସମର୍ପଣ ନିଃସ୍ୱାର୍ଥପରତାର ଚରମ ନିର୍ଯ୍ୟାସ ମାତ୍ର । ଭାବଗାମ୍ଭୀର୍ଯ୍ୟର ଏ ସୀମା ସ୍ପର୍ଶ କଲେ ତରୁଣୀର ତନୁ-ଶୋଣିତରେ ରକ୍ତମାଂସର ମାଦକତା ପରିବର୍ତ୍ତେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ 'ଦିବ୍ୟ ପବିତ୍ରତା-ଛବି' । ଯେଉଁ ପ୍ରେମ ନିତାନ୍ତ କୋମଳ ଓ ତରଳ, ଯାହା ଅତୀବ ସୂକ୍ଷ୍ମ ଓ ବଚନାତୀତ, ତାହା କେବଳ ନୟନର ଭାଷାରେ ଫୁଟି ଉଠେ । କବିଙ୍କ ଭାଷାରେ "ନୟନେ ନୟନେ ହୁଏ କଥାବାର୍ତ୍ତା ଯାହା । ପ୍ରଣୟୀ ଯୁଗଳ ଛଡ଼ା କେ ବୁଝିବ ତାହା ।" ପ୍ରୀତିଭରା ନୟନରୁ ପିୟୂଷପାନ ବିମଳ ପ୍ରେମର ନିର୍ବାକ୍ ଆତ୍ମକଥନ ବ୍ୟତୀତ ଅନ୍ୟ କିଛି ନୁହେଁ । କବିପତ୍ନୀ କୋକିଳ ଦେବୀଙ୍କର ଏହି ମାନସୀ ମୂର୍ତ୍ତି ଓ ତାର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ-ସମ୍ପଦ ହିଁ କବିପ୍ରାଣ-ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିର ଯଥାର୍ଥ ପୃଷ୍ଠଭୂମି । କବି ଯେଉଁ ଗଭୀର ଆନ୍ତରିକତାରେ ଏହି ମାନସୀ ମୂର୍ତ୍ତିକି ନିଜ ହୃଦୟ ଅର୍ପଣ କରିଛନ୍ତି ତାହା ଦେଖନ୍ତୁ:—

> "ପ୍ରାଣର ଗଭୀର ଦେଶେ କରିବି ମୁଁ ସ୍ତବ,
> ଦେଖିବି ସେ ଗୃହୀ ମୂର୍ତ୍ତି ନିର ଅଭିନବ ।
> ଦିଅ ନାହିଁ ଧରା ବନ୍ଧୁ ନ ଭାଙ୍ଗ ମୋ ମୋହ
> ନ ଘଟାଅ କ୍ଷୁଦ୍ର ପ୍ରାଣେ ଦାରୁଣ ବିଦ୍ରୋହ ।"

କବିଙ୍କ ବିମୁଗ୍ଧ ହୃଦୟ ଭକ୍ତି-ପୁଷ୍ପାଞ୍ଜଳି ମାନସୀ ପ୍ରତିମାର ଚରଣତଳେ ଅର୍ପଣ କରି ତାକୁ ଦୂରରୁ ନମସ୍କାର କରିଛି । କବିପତ୍ନୀଙ୍କ ଏ ମାନସୀ ମୂର୍ତ୍ତି ରୂପେ ନବୀନ ରୂପାନ୍ତର ଅବାସ୍ତବ ନୁହେଁ, ଅସମ୍ଭବ ନୁହେଁ, ନୁହେଁ ମଧ୍ୟ ଅସ୍ୱାଭାବିକ । ମାଟିର ଏ ନାରୀ, କବିଲୋଚନରେ, ଧରା ଦେଇଛି ଏକ ପ୍ରାଣବନ୍ତ ଅମୃତ ସୃଷ୍ଟିର ଉତ୍ସ ରୂପେ । ଏହି ଉତ୍ସରୁ ରସ ଆହରଣ କରି କବି ନିଜର ସୃଷ୍ଟି ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ଗଢ଼ିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ନିଜ କାବ୍ୟଜଗତକୁ ମଧ୍ୟ ନିୟନ୍ତ୍ରଣ କରିବାରେ ସମର୍ଥ ହୋଇଛନ୍ତି । ମୂଳତଃ, କୋକିଳ ଦେବୀଙ୍କର ବାସ୍ତବ ପତି-ପ୍ରୀତି ଏକ ନିଃସ୍ୱାର୍ଥ ବିମଳ ପ୍ରୀତିର ସାର୍ଥକ ପରିପ୍ରକାଶ । ଏହି ପ୍ରୀତି-କୂଜନର ମାଦକତା ଓ ପବିତ୍ରତାରେ ଆତ୍ମବିହ୍ୱଳ କବିଚିତ୍ତ ସୃଷ୍ଟି କରିଛି ପ୍ରୀତିର ଏକ ଏକ ଅନବଦ୍ୟ କବିତାମାଳିକା । ସେହି ପ୍ରଣୟ-ସୌରଭର ସ୍ୱକୀୟତା ହେତୁ ନନ୍ଦକିଶୋରଙ୍କ ପ୍ରୀତିମୂଳକ ଗୀତିକବିତା ନବ ସତେଜତା ଓ ନବୀନ ପ୍ରାଣପ୍ରାଚୁର୍ଯ୍ୟରେ ପ୍ରାଣବନ୍ତ ହୋଇ ପାରିଛି । ପ୍ରାକ୍-ନନ୍ଦକିଶୋର ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ ସଂସାରରେ ଥିବା କାବ୍ୟନାୟିକା ମାନସୀ ପ୍ରତିମାର କାଳ୍ପନିକ

ପ୍ରେମ ଏ ପ୍ରେମ ସମ୍ବନ୍ଧ କୌଣସି ସମ୍ପର୍କ ରଖିଛି ବୋଲି ମନେହୁଏ ନାହିଁ । ନନ୍ଦକିଶୋରଙ୍କ ପ୍ରୀତିସର୍ବସ୍ୱ ଏଇ କବିତାମାନଙ୍କର ଜନ୍ମକାହାଣୀ ଯେପରି ଅଭିନବ, ବିଚିତ୍ର ଓ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର, ତାର ପ୍ରକାଶ-ପରିପାଟୀ ଓ ସୃଷ୍ଟି-ଆଭିମୁଖ୍ୟ ସେଇପରି ଚିର ନୂତନ ଓ ଚିର ଅମଳିନ ।

ନନ୍ଦକିଶୋରଙ୍କ ପ୍ରତିଭାର ବୈଦ୍ୟୁତିକ ଝଲକ୍ ଅତୀବ କ୍ଷଣକାଳ-ସ୍ଥାୟୀ; ହିସାବ କରି ଦେଖିଲେ ଏ ଝଲକ୍‌ର ପରମାୟୁ ପାଞ୍ଚ ବର୍ଷ (୧୮୯୮-୧୯୦୨)ରୁ ବେଶି ସମୟ ନୁହେଁ । ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରେ ଏ ଝଲକ୍‌ର ଆକସ୍ମିକ ସ୍ଫୁରଣ ଯେ ଅନୁଭୂତ ନ ହୋଇଛି, ତାହା ନୁହେଁ; କିନ୍ତୁ ସେ ସ୍ଫୁରଣ ଥିଲା ଆହୁରି ଅଧିକ କ୍ଷଣସ୍ଥାୟୀ ଓ ନିଷ୍କ୍ରିୟ । ଅତୀବ ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟର କଥା, ଏଇ ପାଞ୍ଚୋଟି ବର୍ଷର ସାହିତ୍ୟିକ ସାଧନା ହେଉଛି ତାଙ୍କ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଆତ୍ମପ୍ରତିଲିପିର ନାମାନ୍ତର ମାତ୍ର । ବାଲ୍ୟଜୀବନର ସୁଖଦୁଃଖଜଡ଼ିତ ମଧୁର ସ୍ମୃତି ପ୍ରଥମ ଦୁଇ ଭାଗ 'ପଲ୍ଲୀଚିତ୍ର' ଓ ଏଇ ବିଷୟ ଆଧାରରେ ରଚିତ ଅନ୍ୟ କେତେକ କବିତାର ଯଥାର୍ଥ ପ୍ରାଣ-ଉତ୍ସ । ବାଲ୍ୟସ୍ମୃତି ଉଦ୍‌ବୋଧକ ପଲ୍ଲୀକବିତା, ପୁନଶ୍ଚ, କବିଙ୍କ ଅମର ତୁଳିରେ ହୋଇ ଉଠିଛି ଓଡ଼ିଆ ଗଣଜୀବନର ସାର୍ଥକ ମୂର୍ତ୍ତି ପ୍ରତୀକ । ବିବାହିତ ଜୀବନରେ ନିଜ ପ୍ରାଣର ଦୋସର କୋକିଳ ଦେବୀଙ୍କ ନିଃସ୍ୱାର୍ଥ ବିମଳ ପ୍ରୀତି-ନିର୍ଝର ତାଙ୍କ ସାର୍ଥକ ପ୍ରେମ-କବିତାର ପ୍ରାଣ-କେନ୍ଦ୍ର । ଏ ସାହିତ୍ୟିକ ବିଭାଗର ସମସ୍ତ ଆଭିମୁଖ୍ୟ, ବିମଳ ପ୍ରେମର ନୂତନ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ ହେତୁ, କବିତାର ଅନ୍ତଃସ୍ୱର ଭିତରେ ଏକ ଶାଶ୍ୱତ ସାଙ୍ଗୀତିକ ମୂର୍ଚ୍ଛନା ପ୍ରକାଶ କରିଦେଇଅଛି ମାତ୍ର । କୋକିଳ ଦେବୀଙ୍କର ପୁତ୍ର କନ୍ୟା ହୋଇଛନ୍ତି ତାଙ୍କ ଶିଶୁ-ସାହିତ୍ୟର ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଭୂମିକା । ନିଜର ପୁତ୍ରକନ୍ୟାଙ୍କ ଆଶ୍ରୟରେ ଗଢ଼ି ଉଠିଥିବା ପିତା-ମାତା-କଣ୍ଠ-ନିଃସୃତ ଅପୂର୍ବ ବାତ୍ସଲ୍ୟ ଭାବ ଏକ ସର୍ବ-କାଳୀନ ଉତ୍କଳୀୟ ବାଣୀବିଭବରେ ହୋଇଛି ରୂପାନ୍ତରିତ । ସ୍ଥୂଳତଃ, ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟକୁ ନନ୍ଦକିଶୋରଙ୍କର ଯାହା ମୌଳିକ ଅବଦାନ, ଯାହା ଏ ଦେଶ ସାହିତ୍ୟରେ ଏକ ଯୁଗାନ୍ତକାରୀ ପରିବର୍ତ୍ତନର ସୂଚନା ଦେଇ ସାହିତ୍ୟର ବର୍ତ୍ତିବିଭବରେ ମୌଳିକତା ତଥା ନବୀନତାର ସତେଜ ସ୍ପନ୍ଦନ ଖେଳାଇ ଦେଇଥିଲା, ଯାହା ଏ ଦେଶ ଜାତୀୟ ସଂସ୍କୃତି, ଜାତୀୟ ପରମ୍ପରା ତଥା ଜାତୀୟ ମୌଳିକ ପ୍ରାଣପ୍ରବାହର ହେଉଛି କାବ୍ୟିକ ପ୍ରତିଲିପି ମାତ୍ର, ତାହା ଏକ ତ୍ରିମୂର୍ତ୍ତିର ବାଣୀବିଗ୍ରହ ବ୍ୟତୀତ ଅନ୍ୟ କିଛି ନୁହେଁ । କବି, କବିପତ୍ନୀ ଓ କବି-ସନ୍ତାନଙ୍କର ସମ୍ମିଳିତ ରୂପରେ ଏଇ

ତ୍ରିମୂର୍ତ୍ତିରୁ ହୋଇଛି ପରିପ୍ରକାଶ । ନବବସନ୍ତର ନବୀନ ହିଲ୍ଲୋଳ ପରି ପାଞ୍ଚବର୍ଷ ସ୍ଥାୟୀ ପ୍ରତିଭା ନିଜର କାଉଁରୀ ସ୍ପର୍ଶରେ ତିଆରି କରିଥିଲା ସୃଷ୍ଟିର ଏକ ଅନବଦ୍ୟ ଚମକ୍ । ସମୟରେ ଏ ପ୍ରତିଭା ମ୍ରିୟମାଣ ହୋଇ ଯାଇଥିଲେ ହେଁ ସନ୍ତାନମୁଖର ପରିବାର ଭିତରେ ସେ ପ୍ରତିଭା ପୁନର୍ବାର ଦୀର୍ଘ ତେରବର୍ଷ ପରେ ଦେଖା ଦେଇଥିଲା । ୧୯୧୫ ସାଲର 'ନାନାବାୟା ଗୀତ' ପ୍ରଥମ ଭାଗରେ ସେଇ ପ୍ରତିଭାର ପୁନରାଗମନ ବାର୍ତ୍ତା ଆମେ କିପରି ଶୁଣିବାକୁ ପାଉଁ ତାହା ବର୍ତ୍ତମାନ ଆଲୋଚନା କରୁଛୁଁ ।

ଓଡ଼ିଆ ଶିଶୁ ସାହିତ୍ୟରେ ନନ୍ଦକିଶୋର:—

"କୁଜି କାଉରେ କୁଜି କାଉ । କାଆ କାଆ ରାବ କଅଣ ଗାଉ ॥
ପାର୍ବତୀ ଦେଈ ଗୋ ପାର୍ବତୀ ଦେଈ । ବାରତା ଦିଅଇ ସଭିଙ୍କୁ ନେଇ ॥

× × ×

କୁଜି କାଉରେ କୁଜି କାଉ । ବାପାଙ୍କ କତିକି ସତେ କି ଯାଉ ?
ମୋ' ବାପା ଅଛନ୍ତି ବହୁତ ଦୂରେ । ଉଡ଼ିଯାଅ କାକ ସମ୍ବଲପୁରେ ।"

ବହୁତ ଦୂର ସମ୍ବଲପୁରରେ ଯେଉଁ ବାପା ଥିବାର ଏଠାରେ **କୁହା ଯାଇଛି** ତାଙ୍କ ନାମ ହେଉଛି ନନ୍ଦକିଶୋର (୧୯୧୧ ସାଲରେ ସେ ସେଠାରେ ଏକବର୍ଷ ପାଇଁ ଥିଲେ) ଓ ପାର୍ବତୀ ଦେଈ ତାଙ୍କର କନ୍ୟା ମାତ୍ର । 'ନାନାବାୟା ଗୀତ' ବା 'ଶିଶୁରଞ୍ଜନ ଗୀତିକା' (୧ମ ଓ ୨ୟ ଭାଗ)ର କେତେକ ସ୍ଥଳରେ ଯେଉଁ କୃଷ୍ଣ ବା କାହ୍ନୁ (କୃଷ୍ଣକିଶୋର ବଳ, ଜନ୍ମ ୧୯୦୯ ସାଲ), ହେମ (ହେମନ୍ତ କିଶୋର ବଳ, ଜନ୍ମ ୧୯୧୫), ପେମ (ବସନ୍ତ କିଶୋରଙ୍କ ଡାକ ନାମ, ଜନ୍ମ ୧୯୨୦ ସାଲ), ପାର୍ବତୀ ଦେଈ (ଜନ୍ମ ୧୯୦୭ ସାଲ), ସର ବା ସରସ୍ୱତୀ ଦେଈ (ଜନ୍ମ ୧୯୧୨ ସାଲ)ଙ୍କ ନାମୋଲ୍ଲେଖ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ ସେ ସବୁ ହେଉଛନ୍ତି ନନ୍ଦକିଶୋରଙ୍କ ନିଜ ପୁତ୍ର ଓ କନ୍ୟା । ନିଜର ପୁତ୍ର-କନ୍ୟାଙ୍କୁ ସମ୍ମୁଖରେ ରଖି ପିତୃହୃଦୟର ବାତ୍ସଲ୍ୟ ଭାବ ବା ସନ୍ତାନ-ସ୍ନେହର ଜୀବନ୍ତ ଅନୁଭୂତିକୁ କବିତାରେ ରୂପ ଦେବା ପାଇଁ ନନ୍ଦକିଶୋରଙ୍କ ପରି ଜଣେ କୁଶଳୀ କଳାକାର ପକ୍ଷରେ କଷ୍ଟକର ବ୍ୟାପାର ଥିଲା ବୋଲି ମନେ ହୁଏ ନାହିଁ । ଶିଶୁରଞ୍ଜନ କବିତାର ଏ ବାସ୍ତବ ପୃଷ୍ଠଭୂମି ସେ କବିତାର ଅନ୍ତଃସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ବିଶ୍ଳେଷଣ-ବେଳେ ଏକାନ୍ତ ସ୍ମରଣୀୟ । ପୁନଶ୍ଚ, ଦୋଳିଗୀତ, ନାଚଗୀତ,

ହୋଓରେ ବାଇଆ ହୋଓ, ମାତୃସ୍ନେହ (ଏ ସମସ୍ତ ପ୍ରଥମ ଭାଗର), କକ ଛୁଆ, ନଦ, ନଦମାଉସୀ, ହୋଓରେ ବାଇଆ ହୋଓ (ଏ ସମସ୍ତ ୨ୟ ଭାଗର)—ଏ କବିତାଗୁଡ଼ିକରେ କବିପତ୍ନୀ କୋକିଳ ଦେବୀଙ୍କ ମାତୃ-ସ୍ନେହର୍ ଏକ ଅମୃତ ନିର୍ଝର ସ୍ରୋତ ଆମେ ସ୍ପଷ୍ଟତଃ ଦେଖିବାକୁ ପାଉଁ । ଗୋଟିଏ ଉଦାହରଣ ଦେଖନ୍ତୁ:—

"ମାଣିଆ ବାଡ଼ିରେ ଶଳଗ ବାଡ ଗୋ
ଟୋକେଇ କୁଣ୍ଡେଇ ଫୁଲ
ଟୋପଲ ଧରିଣ କୃଷ୍ଣ ତୋଳିବ ଗୋ
କିଏ ଦେବ୍ ତାର ମୂଲ ?
ଥିର ଥିର କରି ତୋଳିବୁ କୃଷ୍ଣ ରେ
କଣ୍ଟା ପଶିଯିବ ହାତେ,
ଲକ୍ଷେ ଚମ୍ପା ଦେଇ କେତେ ଆତୁରରେ
ଧନ ରେ ପାଇଛୁ ତୋତେ ।
ବାଡ଼ ଗୁହିରପାଖେ କଣ୍ଟେଇ କୋଳି ଗୋ
କୃଷ୍ଣ ତୋଳିଯିବ କୋଳି
କୋଳି ଖାଉଁ ଖାଉଁ ଶିଆଳି ଲଟାରେ
କୃଷ୍ଣ ଖେଳୁଥିବ ଦୋଳି ।
ଶିଆଳି ଲଟାରେ ବାଇଆ ବସା ଗୋ
ହୋଓରେ ବାଇଆ ହୋ
ଯେଉଁ କିଆରିରେ ଗହଲ ଧାନ ତୁ
ସେଇ କିଆରିରେ ଶୋଓ ।"

ଜ୍ୟେଷ୍ଠ ପୁତ୍ର କୃଷ୍ଣକିଶୋରଙ୍କ ପ୍ରତି ମାତାର ଏ ଗଭୀର ମମତା ଏଠାରେ ସାର୍ଥକ କବିତାରେ ରୂପାୟିତ ହୋଇ ନାହିଁ କି ? 'ନାନାବାୟା ଗୀତ'ର ବହୁ କବିତା ପିତାମାତାଙ୍କ ବାତ୍ସଲ୍ୟମମତାରେ ଚିର ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ । ଏପରି ବାସ୍ତବ ଓ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ପୃଷ୍ଠଭୂମି ଏ କବିତାମାନଙ୍କୁ ଅମଳିନ ସୃଷ୍ଟି-ସମ୍ପଦରେ ଯେ ପରିଣତ କରିଦେଇଛି, ଏଥିରେ କୌଣସି ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ ।

ବାୟାଚଢ଼େଇ, ବଣିଚଢ଼େଇ, ପୋଷା କୁକୁର, ବଲେଇନାନ୍ନା, ଚୁଟିଆମୂଷା, ବେଙ୍ଗୁଲିରାଣୀ, ବାଲୁଆଭାଇ, ଡାମରାକାଉ, କୁଜିକାଉ, ପାରି, ଘରଚଟିଆ, କକଛୁଆ—ଓଡ଼ିଆ ସମାଜ ଓ ଦେଶର ଏ ନିତ୍ୟଦୃଷ୍ଟ, ଚିର-ପରିଚିତ ଜୀବମାନଙ୍କ ସହିତ ଏ ଦେଶ ଶିଶୁର ଆତ୍ମୀୟତା ଅତି ନିବିଡ଼ ।

ଏହି କବିମାନଙ୍କ ନାମରେ ପ୍ରଚଳିତ ବହୁ କବିତା ଦ୍ୱାରା ଓଡ଼ିଆ ପଲ୍ଲୀ-ସାହିତ୍ୟ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଋଦ୍ଧିମନ୍ତ । ଶିଶୁର ଖାଇବା-ପିଇବା-ଶୋଇବାବେଳେ ଓ ଦୁଷ୍ଟାମି ବନ୍ଦ କରିବା ଅଭିପ୍ରାୟରେ ଘରର ମା, ବିଶେଷତଃ ବୁଢ଼ୀମାମାନେ ଏହି ଶିଶୁ ମନୋରଞ୍ଜନ କବିତାର ଆଶ୍ରୟ ନେଇଥାନ୍ତି । 'ନାନାବାୟା-ଗୀତ'ର ଅନେକ କବିତା ପଲ୍ଲୀସଙ୍ଗୀତରୁ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଭାବେ ସଂଗୃହୀତ । ଏ ଗ୍ରହଣବେଳେ ମୂଳ କବିତା କେଉଁଠି ଅବିକୃତ, କେଉଁଠି ସାମାନ୍ୟ ପରି-ବର୍ତ୍ତିତ କିମ୍ବା କେଉଁଠି ସେହି ଭାବାଶ୍ରୟରେ ଅନ୍ୟ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ରୂପରେ ଗଠିତ ହୋଇଥିବାର ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ଯେଉଁ ଶିଶୁ ସଙ୍ଗୀତ ସହିତ ଏ ଜାତି ଯୁଗ ଯୁଗ ଧରି ଘନିଷ୍ଠ ଭାବରେ ପରିଚିତ, ସେହି ସଙ୍ଗୀତର ଅନୁସରଣ ଫଳରେ ନନ୍ଦକିଶୋରଙ୍କ କବିତା ଅତୀବ ଚିତ୍ତାକର୍ଷକ ହୋଇ ଉଠିଛି । ଶିଶୁରଞ୍ଜନ କବିତା ଅଧ୍ୟୟନ କଲାବେଳେ ପରମ୍ପରା ପ୍ରତି କବିଙ୍କର ଏ ଗଭୀର ଅନୁରାଗ ଆଦୌ ବିସ୍ମୃତ ହେବା ଉଚିତ ନୁହେଁ । ପଲ୍ଲୀସଙ୍ଗୀତର ଆଶ୍ରୟରେ ସଙ୍ଗୀତର ନବୀକରଣ ସଙ୍ଗେ କବିପ୍ରତିଭାଦ୍ୟୋତକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର କବିତା କବିଙ୍କ ହସ୍ତରେ କିପରି ସମ୍ଭବପର ହୋଇଥିଲା ତାହା ପୂର୍ବରୁ ବିଶ୍ଳେଷଣରେ ଦେଖାଇ ଦିଆଯାଇଛି । ନନ୍ଦକିଶୋରଙ୍କ ସୃଷ୍ଟି-ପ୍ରତିଭାର ଏ ଦିଗଟି ଶିଶୁରଞ୍ଜନ କବିତା ଭିତରେ ଏକ ଅନବଦ୍ୟ ରୂପ-ସଂପଦରେ ଯେ ସମୁଜ୍ଜ୍ୱଳ ହୋଇପାରିଛି, ତାହା କହିବା ନିଷ୍ପ୍ରୟୋଜନ । 'ପାରି-ଯୋଡ଼ିକ', 'ସୁନାପରିତା', 'ଏ ଚୋକାଟି କିଏ ରେ'—ଏ କବିତାମାନଙ୍କ ମୂଳ ପ୍ରେରଣା ସେହି ପଲ୍ଲୀସଙ୍ଗୀତଠାରେ ଅନୁସନ୍ଧାନ କରାଯାଇପାରେ ।

ଏମାନଙ୍କ ରୂପବୈଚିତ୍ର୍ୟ ପୂର୍ବୋକ୍ତ ନବୀକରଣ-କୌଶଳର ଚରମ ପରିଣତି ମାତ୍ର । କେତେକ ଉପଦେଶାତ୍ମକ କବିତା, ବିଶେଷତଃ 'ଘଣ୍ଟାଗୀତ' ପ୍ରଭୃତି ଆଧୁନିକ ବିଦ୍ୟାଳୟକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରି ଲେଖାଯାଇଛି । ଏମାନଙ୍କଠାରେ, କିନ୍ତୁ ପୂର୍ବୋକ୍ତ ଶିଳ୍ପନିୟମ ଅନୁସୃତ ନୁହେଁ । ପରମ୍ପରା-ପ୍ରେରଣା-ହୀନ ଏହି କବିତାମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ 'ବାଳିକା ଓ ପକ୍ଷୀ', 'କାଉ ଓ ବାଳିକା', 'ଶିଶୁର ପ୍ରଥମ ଶୋକ', 'ମହୁମାଛି', ବିଶେଷତଃ 'ବାଟୋଇ ଓ ନାଉରିଆ' କବିତାର ବିଷୟ-ପରିବେଷଣକୌଶଳ ଏକାନ୍ତ ଅଭିନବ । ଏଥିର ପ୍ରଥମ କବିତା 'ବାଳିକା ଓ ପକ୍ଷୀ' ଗୋଟିଏ 'ଶିଶୁପାଠ୍ୟ ଇଂରାଜୀ କବିତା ଅବ-ଲମ୍ବନରେ ଲିଖିତ' (୧୦୫) ବୋଲି କବି ନିଜେ ସ୍ୱୀକାର କରିଛନ୍ତି । କବିତାତ୍ମକ ସଂଳାପ ମାଧ୍ୟମରେ ବିଷୟବସ୍ତୁର ଅଭିନବତ୍ୱୋପଯୋଗିତା ସମ୍ପାଦନ କରି ବିଷୟର ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଦର୍ଶନଜନିତ ବାସ୍ତବ ଅନୁଭୂତି ପ୍ରଦାନ

କରିବା ତଥା ଅଭିନୟରେ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଅଂଶ ଗ୍ରହଣ ହେତୁ ଶିଶୁର କ୍ରୀଡ଼ାଚଞ୍ଚଳ ଚିତ୍ତରେ କ୍ରୀଡ଼ା ପ୍ରବୃତ୍ତି ଉଦ୍‌ବୁଦ୍ଧ କରିବା ଏପରି ଶିଶୁ ମନୋରଞ୍ଜନ କବିତାର ସର୍ବପ୍ରଥମ ଲକ୍ଷ୍ୟ । ନନ୍ଦକିଶୋରଙ୍କ ହସ୍ତରେ ଶିଶୁରଞ୍ଜନ କବିତା ମଧ୍ୟ ଉନ୍ନତ ସୃଷ୍ଟିର ଆଭା ଧାରଣ କରିଥିବାର ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ବର୍ଷଣ-ମୁଖର ସନ୍ଧ୍ୟାରେ ଦୂରଦେଶାଗତ ପଥିକର ପୂର୍ଣ୍ଣଗର୍ଭା ନଦୀ ଉତ୍ତୀର୍ଣ୍ଣ ହେବାର ଚିତ୍ର 'ବାଟୋଇ ଓ ନାଉରିଆ' କବିତାରେ ସପୂର୍ଣ୍ଣ ଜୀବନ୍ତ ଭାବେ ଚିତ୍ରିତ । ମାନବିକ ସମ୍ବେଦନାରେ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ ଏ କବିତା ଯେଉଁ ମାନସିକ ଗଭୀର ଉଚ୍ଛ୍ୱାସ-ଆଲୋଡ଼ନର ଚିତ୍ର ଦିଏ ତାର ପରିଚୟ ଦେଖନ୍ତୁ:—

"କୂଳର ଅଙ୍କୁର ନୟନ ପିତୁଳା
ଅନ୍ଧ-ନଉଡ଼ି ମୋହର
ଏକୋଇର ବଳା ବଣିକେସନ ମୋ
କରିଅଛି ତାକୁ ଜର ।
ମାଆ ତାର ହୋଇ ବାଇଆଣୀ ପରି
ଲେଖି ବିନୟ ପତର,
ବସିଲା ଠାବରୁ ଉଠି ଆସିବାକୁ
ପଠାଇଥିଲା ଖବର ।
ମଉଷଧି ନେଇ ତର ତର ହୋଇ
ନ ମାନି ପାଣି ପବନ
ଦୂର ବିଦେଶରୁ ଯାଉଅଛି ଘରେ
ରଖିବ ତାର ଜୀବନ ।"

ପୁତ୍ରର ଜୀବନରକ୍ଷା ପାଇଁ ପଥିକର ଏ ହୃଦୟମନ୍ଥନକାରୀ ଆର୍ତ୍ତ ଆବେଦନ ଶିଶୁମୁଖରେ କରୁଣାତ୍ମକ ଅଭିନୟ ବେଳେ ଯେ ଦେଖିବାର ସୌଭାଗ୍ୟ ପାଇନାହିଁ, ନନ୍ଦକିଶୋରଙ୍କ ଶିଳ୍ପଗଠନଚାତୁର୍ଯ୍ୟର ଯଥାର୍ଥ ପରିଚୟ ସେ ପାଇଛି ବୋଲି ଆମର ମନେ ହୁଏ ନାହିଁ ।

ପଲ୍ଲୀର ମାଟି-ପାଣି-ପବନ ଓ ତାର ଲୋକଗୀତ-କାହାଣୀ-ପ୍ରବଚନରୁ ରସ ଆହରଣ କରି ଜୀବନସ୍ପନ୍ଦନ ଦ୍ୟୋତକ ଉତ୍କଳୀୟ ସଂସ୍କୃତି ଓ ଚଳଣିର ଉପଯୋଗୀ ବାତାବରଣ ଭିତରେ ଏକ ଏକ ସାର୍ଥକ ରୂପବିଭବରେ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରିବା ହେଉଛି ନନ୍ଦକିଶୋରଙ୍କ ଶିଶୁ-ମନୋରଞ୍ଜନ କବିତାର ଏକ ବିଶିଷ୍ଟ ଆଭିମୁଖ୍ୟ । ଏ ଦେଶ ମା' ମୁହଁର ଭାଷା ଓ ହୃଦୟର ଭାବରେ ପରିପୁଷ୍ଟ ହୋଇ ସେ ସାହିତ୍ୟ ଆଜି

ଆମ ଆଗରେ ଏକ ଅପୂର୍ବ ସୃଷ୍ଟି-ଝଲକରେ ସମୁଜ୍ଜ୍ୱଳ । ବିଶେଷତଃ, ଶିଶୁ ଚିତ୍ତର ଚମକ୍ ଓ ଆନନ୍ଦ ପ୍ରଦାନକାରୀ ସେ କବିତାର ପ୍ରକାଶ-ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ଏକାନ୍ତ ପ୍ରଣିଧାନଯୋଗ୍ୟ । ଛନ୍ଦ (ପରେ ଯଥାସ୍ଥାନରେ ଆଲୋଚିତ ହେବ), ଭାଷା, ଭାବ, ପ୍ରକାଶ ନୈପୁଣ୍ୟ, ବିଷୟବସ୍ତୁର ପରିବେଶ ଓ ତାର ପରିବେଷଣ—କବିତାର ଏ ଆଙ୍ଗିକ ବିଭବ ନନ୍ଦକିଶୋରଙ୍କ ପରମ୍ପରା ପ୍ରତି ଅଖଣ୍ଡ ମମତା ଓ ଜାତୀୟତା ଭାବ ହେତୁ ତାଙ୍କର ହାତରେ ଜନ୍ମାନ୍ତର ଲାଭ କରିଥିବାର ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । 'ନାନାବାୟା ଗୀତ' ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଅନୁଭୂତି ଉପରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହେଲେ ହେଁ ତାହା ଏକ ସାର୍ବଜନୀନ ରୂପ-ସମ୍ପଦରେ ମହୀୟାନ ହୋଇ ଉଠିଛି । ଶିଶୁ-ସାହିତ୍ୟ ରଚନାରେ ନନ୍ଦକିଶୋରଙ୍କ ଏ ପୃଷ୍ଠଭୂମି ନିର୍ବାଚନ ଓ ତା' ଉପରେ ସାର୍ଥକ ସୃଷ୍ଟି-ସୌଧ ନିର୍ମାଣ, ଏ ସାହିତ୍ୟରେ ଯଥାର୍ଥତଃ ଅନତିକ୍ରାନ୍ତ ପରି ମନେହୁଏ । ତାଙ୍କର ଏ ଅପ୍ରତିଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱୀ କୀର୍ତ୍ତି ଏକାନ୍ତ ଲୋଭମୀୟ, ବନ୍ଦନୀୟ ମଧ୍ୟ ।

ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟକୁ ନନ୍ଦକିଶୋରଙ୍କର ଯାହା ଯଥାର୍ଥ ଅବଦାନ ସେ ସବୁ, ଆଲୋଚନାର ସୁବିଧା ଦୃଷ୍ଟିରୁ, ଆମେ ଏକତ୍ର ଏଠାରେ ଆଲୋଚନା କରିଛୁଁ । ସେଇ ହେତୁରୁ 'ନାନାବାୟା ଗୀତ' ପରି ଏକ ପରବର୍ତ୍ତୀ ରଚନାକୁ ମଧ୍ୟ ଆମେ ଅତି ଜ୍ଞାତସାରରେ ଆଲୋଚନାର ପରିସର ଭିତରକୁ ଆଣିଛୁଁ । କବିଜୀବନର ପ୍ରାୟ ପାଞ୍ଚ ବର୍ଷ ପରେ କବିପ୍ରତିଭା-ଅବସାନର ସ୍ପଷ୍ଟ ଆଭାସ କିପରି ଦେଖିବାକୁ ମିଳିଥିଲା, 'ନିର୍ମାଲ୍ୟ'ର ନିର୍ମାଲ୍ୟ-ଭାବ ତାର ଏକ ଜ୍ୱଳନ୍ତ ଉଦାହରଣ । ସେଇ ବିଷୟରେ ବର୍ତ୍ତମାନ କିଛି ଆଲୋଚନା କରାଯାଉଛି ।

'ନିର୍ମାଲ୍ୟ'ର ନିର୍ମାଲ୍ୟ-ଭାବ-ପ୍ରତିଭାର ପ୍ରତିଭା-ଅବସାନର ଏକ ଅଭ୍ରାନ୍ତ ସଙ୍କେତ:—

'ନିର୍ମାଲ୍ୟ' ପୁସ୍ତକର ପ୍ରଥମ କବିତା 'ତୀର୍ଥଯାତ୍ରା' (୧୦୬)ରେ ଅଛି,

"ଅଲକ୍ଷିତେ ବୋଇଲା ଟିକି ଗୀର । ଖୋଜ ଖୋଜ ହୃଦୟ ମନ୍ଦିର ।
ବାହାରର ଚେଷ୍ଟା ଆଡ଼ମ୍ବର । ପ୍ରବେଶ ତୁ ଅନ୍ତରେ ନିଜର ।
ନ ଦେଖିଲେ ହୃଦୟ କନ୍ଦରେ । ନ ମିଳିବ ବିଶ୍ୱ ବ୍ରହ୍ମାଣ୍ଡରେ ।'

ହୃଦୟକନ୍ଦରରେ ସେ ଯାହାଙ୍କୁ ଦେଖିଥିଲେ ତାହାଙ୍କ ଉପରେ କବି କହିଛନ୍ତି,

"ଦେଖିଲି ପଙ୍କରେ ପଦ୍ମଫୁଟ । ପ୍ରାଣ ମଧ୍ୟେ ବିରାଜିତ ହରି ।
ଜ୍ଞାନ-ପ୍ରେମ-ପୁଣ୍ୟରୂପୀ ହରି । ଦିଅନ୍ତୁ ମୋ ପ୍ରାଣ ଧୌତ କରି ।
ଯାର ସୃଷ୍ଟି କରି ସଞ୍ଜୀବିତ । ଅଛନ୍ତି ଅନନ୍ତ ବିରାଜିତ ।" (୧୦୭)

ହୃଦୟକନ୍ଦରରେ ସେଇ ପରମ ଦେବତାଙ୍କ ଦର୍ଶନ କରିବାର ସୂଚନା ଅନ୍ୟ କେତେକ କବିତାରେ ମଧ୍ୟ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ଯଥା:—(କ) 'ମୋ ଦେବତା'ରେ ଅଛି, "ଅଛନ୍ତି ଦେବତା ନିଜେ ଏ ମମ ଅନ୍ତରେ ।" (ଖ) 'ପ୍ରକୃତି ଓ ଆତ୍ମା' କବିତାରେ ଅଛି, "ପୁଣ୍ୟାତ୍ମା ଚିନ୍ମୟ, ଯେ ସତ୍ୟ, ମଙ୍ଗଳ, ସୁନ୍ଦର । ମମ ଆତ୍ମା ମଧ୍ୟେ ସେହି ପ୍ରଭୁ ପରାତ୍ପର ।" ଏଇ ପରାତ୍ପର, ପ୍ରଭୁଙ୍କର ବିଭୂତି ଓ ସ୍ୱରୂପର ଚିତ୍ର ମଧ୍ୟ କେତୋଟି କବିତାରେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ଯଥା:—(କ) 'ଏକାକାର' କବିତାରେ ଅଛି, "ଜଳେ, ସ୍ଥଳେ, ପ୍ରାଣେ, ଆକାଶେ ସେହି ଏକ ଦେବତା" କିମ୍ବା "ମୋହ ଆବରଣ ଫେଡ଼ଣ ଆରେ ମୋ' ଭ୍ରାନ୍ତ ମନ । କର କର ବିଶ୍ୱ ବ୍ରହ୍ମାଣ୍ଡେ ଏକ ଆତ୍ମା ଦର୍ଶନ ।" (ଖ) 'ମୋ ଦେବତା'ରେ ଅଛି, "ଏକ ଆତ୍ମା, ଏକ ଶୃଙ୍ଖଳା, ଏକ ଶକ୍ତି । ମୁକ୍ତ ହୁଅ ମନ କରି ପୂଜାସ୍ତୁତି ଭକ୍ତି ।" (ଗ) 'ପ୍ରକୃତି ଓ ଆତ୍ମା'ରେ ଅଛି, "ପବିତ୍ର ନିର୍ମଳ ମନେ ଧ୍ୟାନ କରେ ଯେବେ । ଜ୍ଞାନ ପୁଣ୍ୟ ପ୍ରେମ ରୂପେ ଦେଖେ ତାଙ୍କୁ ତେବେ ।" (ଘ) 'ସ୍ୱର୍ଗଦୂତ'ରେ ଅଛି, "ହେ ସତ୍ୟ, ମଙ୍ଗଳମୟ ଦିଅ ବଳଦାନ । ତୁମ୍ଭ ଇଚ୍ଛା ପୂର୍ଣ୍ଣ କରୁ ଏ କ୍ଷୁଦ୍ର ପରାଣ ।" (ଙ) 'ସ୍ୱାଧୀନତା'ରେ ଅଛି, "ଅଭ୍ରାନ୍ତ ଗୁରୁ ବା ଶାସ୍ତ୍ରେ ମୋର ଆସ୍ଥା ନାହିଁ । ଦେଖାଅ ସତ୍ପଥ ନିଜେ ବ୍ରହ୍ମାଣ୍ଡ ଗୋସାଇଁ । ଏକୋଇ ମନ୍ଦିର, ଶତ ସେ ମନ୍ଦିର ପଥ । ଏକ ସିଦ୍ଧି ଭୂମେ, ପଥ ସାଧନାର ଶତ ।" ହୃଦୟ କନ୍ଦରରେ କବି ଯେଉଁ ପରଂବ୍ରହ୍ମଙ୍କର ସାକ୍ଷାତ୍‌ଲାଭ କରିଥିଲେ ସେଇ ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ପରମେଶ୍ୱର ଜ୍ଞାନ-ପୁଣ୍ୟ-ପ୍ରେମର ପ୍ରତୀକ ସର୍ବବ୍ୟାପୀ, ଏକ ପୁରୁଷଙ୍କୁ 'ଶିକ୍ଷାଗୁରୁ ଓ ସ୍ୱାଧୀନତା' କବିତାରେ ସେ ପ୍ରାର୍ଥନା କରିଛନ୍ତି,

"ଦେବଶିଶୁ ମାନବର ସଦା ଭୂଲୁଣ୍ଠନ
ଛିନ୍ନ କରେ ତା ଦେବତ୍ୱ, ପ୍ରଭୁ ନାରାୟଣ ।
ଅନ୍ତର ଭକ୍ତି ସଦା କରନ୍ତୁ ଆଦର
ଆଦର୍ଶ ତାହାହିଁ ହେଉ ସର୍ବ ମାନବର ।

ଉଚ୍ଚ ଉର୍ଦ୍ଧ୍ୱେ ଶିର ସଦା ବିନମ୍ର ଗମ୍ଭୀର
ଯେସନ ମଣ୍ଡନ ନମ୍ର ଶୃଙ୍ଗ ହିମାଦ୍ରିର ।
ଦେବ ଦେବ ପରଂବ୍ରହ୍ମ ସର୍ବ ବିଶ୍ୱପତି
ତୁମ୍ଭର ସମ୍ମୁଖେ ପ୍ରଭୋ କରିବି ପ୍ରଣତି ।
ତୁମ୍ଭ ଜ୍ଞାନ, ପ୍ରୀତି, ପୁଣ୍ୟ ଯହିଁ ପ୍ରକାଶିତ
ସେହିଠାରେ ନତ ହେଉ ସଦା ମମ ଚିତ୍ତ ।"

ନନ୍ଦକିଶୋର (ଜନ୍ମ ୧୮୭୫ ସାଲ) ଙ୍କ ୨୭।୨୮ ବୟସ ବେଳେ 'ନିର୍ମାଲ୍ୟ' (୧୯୦୩) ପୁସ୍ତକ ପ୍ରକାଶିତ । ଏ ବୟସରେ ଆତ୍ମାରେ ପରମାତ୍ମାଙ୍କ ସନ୍ଦର୍ଶନ ଏକାନ୍ତ କାଳ୍ପନିକ—ପରଂବ୍ରହ୍ମଙ୍କ ବିଭିନ୍ନ ବିଭୂତିରେ ବିଶ୍ୱାସ ତଥା ଆନ୍ତରିକତା ମଧ୍ୟ ପୂର୍ଣ୍ଣ ସନ୍ଦେହମୁକ୍ତ ନୁହେଁ । ତୁଳନାମୂଳକ ଭାବେ କୁହାଯାଇପାରେ ଯେ ଭକ୍ତକବି ମଧୁସୂଦନ (ଜନ୍ମ ୧୮୫୩ ସାଲ) ୧୮୯୦ ସାଲ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ନିଜର କୌଣସି କବିତାରେ ହୃଦକନ୍ଦରରେ ପରମାତ୍ମାଙ୍କ ଅବସ୍ଥାନ-ବିଷୟ ବର୍ଣ୍ଣନା କରି ପାରିନାହାନ୍ତି । ୧୮୯୧ ସାଲରେ ପ୍ରକାଶିତ ତାଙ୍କର 'ଋଷିପ୍ରାଣେ ଦେବାବତରଣ' (୧୦୮) କବିତାରେ ଏ ଭାବର ପ୍ରଥମ ଆଭାସ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ତାଙ୍କର ପରବର୍ତ୍ତୀ ଗୀତି କବିତା-ମାନଙ୍କରେ ଏ ଭାବ ଆହୁରି ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ଭାବେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହୋଇଛି । ନନ୍ଦକିଶୋରଙ୍କ ଏଇ କବିତା ସବୁ ଯଥାର୍ଥତଃ ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଶେଷ ଦଶ ବର୍ଷ ଭିତରେ ମଧୁସୂଦନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଣୀତ ଧର୍ମଭାବମୂଳକ କବିତା-ମାନଙ୍କର ଏକ ଏକ ପ୍ରତିଧ୍ୱନି ମାତ୍ର । ମଧୁସୂଦନଙ୍କ ପରିପକ୍ୱ ଅଭିଜ୍ଞତାର ଅଲଭ୍ୟ ଅନୁଭୂତି, ଭକ୍ତିତନ୍ମୟତାର ଗଭୀର ଆବେଗ, ଭଗବତ୍ ବିଶ୍ୱାସର ଆନ୍ତରିକ ନିଷ୍ଠାପରତା, ଏ ସବୁ ତାଙ୍କର ସେ ସମସ୍ତ କବିତାକୁ ଯେପରି ରସୋଜ୍ଜ୍ୱଳ କରି ପାରିଛନ୍ତି, ଅପରିପକ୍ୱ ମସ୍ତିଷ୍କପ୍ରସୂତ ଯୁବକ ନନ୍ଦକିଶୋରଙ୍କ କବିତା ସେଥିରୁ ବଞ୍ଚିତ ବୋଲି ଅନୁଭୂତ ହୁଅନ୍ତି । 'ନୀତି'ରେ ଅଖଣ୍ଡ ଆନ୍ତରିକତା ନ ଥିଲେ ସେ ନୀତି କେବଳ ନୀତି ରୂପରେ ଶୁଷ୍କବାକ୍ୟା-ବଳୀରେ ପ୍ରକାଶ ପାଇଥାଏ—ତାର ପ୍ରକାଶଭଙ୍ଗୀର ପଶ୍ଚାତ୍‌ରେ କବି-ହୃଦୟର ଯଥାର୍ଥ ସୃଷ୍ଟି-ଆବେଗ ନ ଥିବାରୁ ତାହା ପ୍ରାଣଶୂନ୍ୟ ରୂପେ ପ୍ରତିଭାତ ହୁଏ । ବୈରାଗ୍ୟଭାବସୂଚକ ନନ୍ଦକିଶୋରଙ୍କ ଏ କବିତା ସେମିତି ନୀତି ବର୍ଣ୍ଣନାରେ କେବଳ ନିଃଶେଷ ହୋଇ ଯାଇଛନ୍ତି । 'ନିର୍ମାଲ୍ୟ'ର ଅନ୍ୟ କେତେକ କବିତାରେ ଜାତୀୟ ଭାବ ତଥା ସଂସ୍କାର-ଉପଦେଶ ସ୍ଥାନ ପାଇଛନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ଏ ସବୁ ସେଇ ଏକ ଗତାନୁଗତିକ ଧାରାରେ ଗତିମୁଖର ।

ଶିଳ୍ପସୃଷ୍ଟିର କୌଣସି ନୂତନ ଆଭିମୁଖ୍ୟ ଏଥିରେ ପରିଦୃଷ୍ଟ ହୁଏ ନାହିଁ । ନିର୍ମାଲ୍ୟ ସାଧାରଣତଃ ମନରେ ଆଣେ ଭକ୍ତି ଓ ପବିତ୍ରତାର ଭାବ । ଏ ପୁସ୍ତକର କେତେକ କବିତା ସେଇ ଭାବର ଆଶ୍ରୟରେ ରଚିତ ହୋଇ-ଥିବାରୁ ଏ ପୁସ୍ତକର ନାମକରଣ ଯଥାର୍ଥ ହୋଇପାରେ । କିନ୍ତୁ ଶିଳ୍ପ-ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟବିହୀନ ଏ କବିତାମାନଙ୍କରେ ଭକ୍ତିଭାବର ଯେତେ ପ୍ରଚୁର ଆଡ଼ମ୍ବର ଥାଉ ନା କାହିଁକି, ସେ ସବୁ ପଲ୍ଲୀକବି ନନ୍ଦକିଶୋରଙ୍କ ମୌଳିକ ସୃଷ୍ଟି-ପ୍ରତିଭାର ଯଥାର୍ଥ ଅବଦାନ ନୁହନ୍ତି । କବିଜୀବନର ବାସନ୍ତୀ ବେଳାରେ ଯେଉଁ କବି ନୂତନ ସୃଷ୍ଟିର ଅଭିନବ ଦୀପାଲୋକରେ ଏ ଦେଶ ସାହିତ୍ୟକୁ ଦୀପ୍ତିମନ୍ତ କରି ଦେଇଥିଲେ, ସେ କବି କେବଳ ପଚିଶୋଟି ବର୍ଷ ପରେ ନିଜ ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ସୃଷ୍ଟି-ଆଲୋକ ହରାଇ ବସିଲେ କିପରି ? ମନେହୁଏ, ନୂତନ ସୃଷ୍ଟିର ବଳିଷ୍ଠ ଆଭିମୁଖ୍ୟ ପ୍ରତି ଆତ୍ମସଚେତନ ନ ହେବାରୁ କବି ଚିରାଚରିତ ଧାରାରେ ଏଇ ସମୟଠାରୁ ନିଜକୁ ଗତି କରାଇବାକୁ ବାଧ୍ୟ ହୋଇଥିବେ । ଫଳତଃ, 'ନିର୍ମାଲ୍ୟ'ର ନିର୍ମାଲ୍ୟାଭିବ୍ୟଞ୍ଜକ କବିତା କବିଙ୍କ ପ୍ରତିଭା-ଅବସାନ ତଥା ତାଙ୍କ ସୃଷ୍ଟିର ଅକ୍ଷମତା ସ୍ପଷ୍ଟାକାରରେ ଘୋଷଣା କରିଦେଇଛି ମାତ୍ର । ନୂତନ ଶିଳ୍ପାଦର୍ଶର ନୂତନ ସୃଷ୍ଟି-ପରିକଳ୍ପନା ବଳିଷ୍ଠ ସୃଷ୍ଟି-ପ୍ରତିଭାର ଯଥାର୍ଥ ପରିଚାୟକ । 'ନିର୍ମାଲ୍ୟ'ରେ ଥିବା ନୂତନ ସୃଷ୍ଟି ପରିକଳ୍ପନାର ଅଭାବ କବିଙ୍କ ପ୍ରତିଭା ଅବସାନର ଜୀବନ୍ତ ମୂକସାକ୍ଷୀ ମାତ୍ର ।

କବିତାରେ ନନ୍ଦକିଶୋରଙ୍କ ଜୀବନ-ଇତିହାସ:—

ଜାତୀୟ ଭାବ, ସଂସ୍କାର-ଅଭୀପ୍ସା, ପ୍ରେମ ପ୍ରତି ବିଶିଷ୍ଟ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ, ଈଶ୍ୱରପ୍ରାଣତା, ଜୀବନାଦର୍ଶ, ପ୍ରିୟା-ପ୍ରଣୟ, ପୁତ୍ରସ୍ନେହ, ଏ ସମସ୍ତ ବିଷୟ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ନନ୍ଦକିଶୋରଙ୍କ ବ୍ୟକ୍ତିମାନସ ବିଭିନ୍ନ କାବ୍ୟ ଓ ଗୀତିକବିତା ଭିତରେ କିପରି ରୂପ ପାଇଛି ତାହା ପୂର୍ବରୁ ଯଥା ସ୍ଥାନରେ ଆଲୋଚିତ ହୋଇସାଇଛି । ଏ ସମସ୍ତ ରଚନା ଅଧ୍ୟୟନ କଲେ ଜଣାଯାଏ, କବି ଯେପରି ଅତି ସଜ୍ଞାନ ଭାବରେ କେବଳ ବିଭିନ୍ନ ପରିବେଶ ମଧ୍ୟରେ ନିଜକୁ ରୂପାୟିତ କରିବାରେ ଚେଷ୍ଟିତ ହୋଇଥିଲେ । ସମସାମୟିକ ସାମାଜିକ ପରିବେଶ ତଥା ନିଜର ବ୍ୟକ୍ତିସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ଯେ ଏ ରଚନାମାନଙ୍କ ବିଷୟବସ୍ତୁ ତଥା ସେମାନଙ୍କ ଅନ୍ତଃସ୍ୱର-ସମ୍ପଦକୁ ବହୁ ପରିମାଣରେ ନିୟନ୍ତ୍ରଣ କରି-ଥିଲେ, ଏଥିରେ ଆଦୌ ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ ।

ଯଥାର୍ଥତଃ, ନନ୍ଦକିଶୋର ସାହିତ୍ୟ ହିଁ ତାଙ୍କ ବାସ୍ତବ ଜୀବନର କଳାଗତ ପ୍ରତିଫଳନ ମାତ୍ର । ତାଙ୍କର ବହୁ କବିତାରେ ଜୀବନର ଅଲଘ ଅନୁଭୂତି ରୂପାୟିତ ହୋଇଥିବାର ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । 'ସନ୍ଧ୍ୟା ସଙ୍ଗୀତ'-ରେ ଥିବା 'ବିରୂପା ତଟେ' କବିତା କବିଙ୍କ ବାଲ୍ୟ ଜୀବନର ମଧୁର ସ୍ମୃତି-ବିଜଡ଼ିତ ବାସ୍ତବ ଅନୁଭୂତିର କପରି ଜୀବନ୍ତ ଆଲେଖ୍ୟ ପ୍ରଦାନ କରିଥାଏ ତାର ଗୋଟିଏ ଉଦାହରଣ ଦେଖନ୍ତୁ:—

"ନଦୀ ନାମ ଶୁଣି ବିରୂପା ନାମ ପଡ଼େ ମୋ ମନେ,
କୋଟି ବାଲ୍ୟ ସ୍ମୃତି ଝଲସି ଉଠେ ସ୍ମୃତି-କାନନେ ।

× × × ×

ଏହି ଯେ ବିରୂପା ଯା ତଟେ ମୋର ବାଲ୍ୟ କୁଟୀର,
ଯା ତୀରେ କାନନ ପର୍ବତ ଦିଶୁଥିଲା ରୁଚିର ।
ମନେ ପଡ଼େ ଦେଖୁଥିଲି ବାଲ୍ୟେ ନିସର୍ଗ ଶିରୀ,
'ଆସିଆ', 'ଅଳତି', 'ଉଦୟଗିରି', 'ଲଳିତଗିରି' ।
ସେ 'ଜଟିଆକୁଦ', 'ଛତରଘୋଟା', 'ହାଡ଼ୁଆପାଳ'
ଯା ଦର୍ଶନେ ଫେରି ଆସଇ ପ୍ରିୟ ଶୈଶବକାଳ ।
ଏହି ପାଳକୁଦ ଘୋଟାରେ ପରା ଡାହାଣୀମାନେ
ସେକୁଥାନ୍ତି ନିଆଁ ଜଳାଇ ନିଜ ନିଜ ସନ୍ତାନେ ।
ମସାଲ ହାତରେ କୂଳରେ ବାସୁଳେଇ ଦଉଡ଼ି
ଚିରକୁଣୀ ବୃକ୍ଷୁଁ ବୃକ୍ଷାନ୍ତେ ଯାଉଥିଲା ସେ ଉଡ଼ି ।
'ପିଙ୍ଗୁଳେଇ ବର ଡେଙ୍ଗା'ରୁ କୋକଶିଆଳୀ ସ୍ୱନ
କି ରହସ୍ୟମୟ ଆବେଶ କରୁଥିଲା ଉତ୍ପନ୍ନ ।
'ବେଲଗଡ଼ିଆ'ର ଶ୍ମଶାନେ ସୃଜେ ଫେରଣ୍ଡାରବ
କଲସପତର ବାଘର ଆସୁଥିବା ସମ୍ଭବ ।
ମହାବଳ ଘୋର ନିଶୀଥେ କରୁଁ ଘୋର ଗର୍ଜ୍ଜନ
'ବିଲଘୋଟା' କିଆବଣରେ; ଆତଙ୍କିତ ମୋ ମନ ।
ଶୋଇ ପଡ଼ିଥିଲି ଦାଣ୍ଡରେ ଏକୁଟିଆ ମୁଁ ଥରେ
ନାମ ଧରି ମୋର ଡାକିଲା କିଏ ରାତି-ଅର୍ଦ୍ଧରେ ।
ତହିଁ ଆରଦିନ ସକାଳୁଁ ସୀତାଅପା କହିଲେ
"ଏଡା ନାମ ଧରି ରାତରେ କିଏ ଏତେ ଡାକିଲା ?

ତୁଣ୍ଡରୁ ବାହାରିଲା ତା ମାତା ଡାକୁଥିଲା ତାହାକୁ"
ବଳିଗଲା ମୋର ଆତଙ୍କ ମୃତ ମାତୃ-ମାୟାକୁ ।
କାହିଲେ ଜନନୀ ଡରନ୍ତି 'କଳଙ୍କୁଆ' ନାମରେ
କଳଙ୍କୁଆ କିନ୍ତୁ ନୟନେ ନ ଦେଖିଲି ମୁଁ ଥରେ ।
ଶୁଣିଲି ତା ଶବ୍ଦ ରାତିରେ ଥରେ ଉତ୍କଟବେଳେ
କିନ୍ତୁ ଜାଣେ ତାହା 'କୁମୁଦଅପା' ଡରାଣ ଛଳେ ।"

'କୁସୁପୁର ଗ୍ରାମର ଅଖ୍ୟାତ 'ସୀତାଅପା' ଓ 'କୁମୁଦଅପା' ଆଜି ନନ୍ଦକିଶୋର-ସାହିତ୍ୟରେ ଚିର ଜୀବନ୍ତ ହୋଇ ଯାଇଛନ୍ତି ଓ ସେମାନଙ୍କୁ କେନ୍ଦ୍ର କରି ବାଲ୍ୟ ଜୀବନର ବାଲସୁଲଭ ଅନୁଭୂତି ବାଳକ ନନ୍ଦକିଶୋରଙ୍କୁ ଯଥାର୍ଥ ଭାବେ ଚିତ୍ରଣ କରି ପାରିଛନ୍ତି । 'ବସନ୍ତ କୋକିଳ'ଠାରେ ଥିବା 'ଜନନୀଙ୍କ ସ୍ମୃତି', 'ଭଗିନୀଙ୍କ ଉପହାର' ପ୍ରଭୃତି କବିତା ମଧ୍ୟ ନନ୍ଦକିଶୋରଙ୍କ ଜୀବନ ଉପରେ କେତେକ ଆଲୋକପାତ ନିଶ୍ଚୟ କରି ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । 'ଅଜ୍ଞାତ ଥିଲା ନନ୍ଦକିଶୋରଙ୍କ ଚକ୍ଷୁରେ ଏକାନ୍ତ ରହସ୍ୟମୟ ଓ ମଧୁମୟ । ବନପ୍ରିୟ କୋକିଳର କଳକୂଜନ କିମ୍ବା କୌଣସି ରମଣୀୟ ଦୃଶ୍ୟ ତାଙ୍କୁ ଅଜ୍ଞାତ ରାଜ୍ୟକୁ ଟାଣି ନେଇ ସେହି ମଧୁମୟ ଅଜ୍ଞାତ ଭିତରେ ହଜାଇ ଦେଉଥିଲା । ଜୀବନର ଏ ଅନୁଭୂତି କବି ବହୁସ୍ଥଳରେ ପ୍ରକାଶ ନ କରି ରହି ପାରି ନାହାନ୍ତି । ଯଥା:—'ବର୍ଷାଗ୍ରବଣା'ରେ ଅଛି, "ସୁଦୂର ଅଜ୍ଞାତ ଗୃହଛବିରାଜି ଚିତ୍ତପଟେ ଉଦ୍ଭାସଇ । ସୁମଧୁର ବାଲ୍ୟଭାବ ଗୋଟି ଗୋଟି ଆଜି ମୋ ମନେ ପଡ଼ଇ ।" କିମ୍ବା "ମନେ ଅଛି ସେହି ଶୈଶବର କଥା ଶୁଭଇ ସେ ଶବ୍ଦ କାନେ । ସେ ମଧୁର ଧ୍ୱନି ବାଜିଣ ଉଠଇ ହୃଦତନ୍ତ୍ରୀ ବୀଣା ତାନେ ।" 'ବସନ୍ତକୋକିଳ'ର 'ବନପ୍ରିୟ' କବିତାରେ ଅଛି, "କରେ ତୋ ସୁଧା-ସ୍ୱନ ଅଜ୍ଞାତ ଉଦ୍‌ବୋଧନ" ଓ 'କୋକିଳ ପ୍ରତି'ରେ ଅଛି, "ତୋ ଗୀତ ଶୁଣି ମୋର ହୁଏ ସ୍ମରଣ । ଶୈଶବ ବାର୍ତ୍ତା ସ୍ୱପ୍ନାବେଶ ଆଚ୍ଛନ୍ନ ।" 'ବିରୂପାତଟେ' କବିତାରେ କବି କପଟ ଅତି ନିଃସଙ୍କୋଚରେ ନିଜର କଥା କହିଛନ୍ତି ତାହା ଦେଖନ୍ତୁ:—

"ଆଶାୟୀ ମାନବ ଭବିଷ୍ୟ ଆଶେ ଭୁଞ୍ଜଇ ସୁଖ,
ମୋର ଅନ୍ତରାତ୍ମା ହରଷେ ସ୍ମରେ ବିଗତ ସୁଖ ।
ଅଜ୍ଞାତ ହସ୍ତରୁ ନିଜକୁ ନ ପାରଇ ଛଡ଼ାଇ,
ଅତୀତର ଦାସ ମୁହିଁ, ମୋ ସୁଖ ଅନ୍ୟତ୍ର ନାହିଁ ।

କେତେ ଦ୍ୱୀପ ଦେଶ ଦେଶାନ୍ତ ପୋତ-ବାଣିଜ୍ୟ ଯାଏ
ତତ୍‌ପରେ ତଟକୋଣକୁ କେତେ ମୁଖ ଫେରାଏ ।
ଅୟସ୍କାନ୍ତ-ମଣି ଯେସନ ସଦା ଉତ୍ତରମୁଖୀ
ଅତୀତ ଜୀବନ ଆଡ଼କୁ ଚାହିଁ ହୁଏ ମୁଁ ସୁଖୀ ।

× × × ×

କିନ୍ତୁ ରେ ଏ କିସ ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ ! ସେହି ମୃତ ଅତୀତ
ସ୍ୱପ୍ନ ଛାୟା ପରି କରଇ ଅଭିଭୂତ ମୋ ଚିତ୍ତ ।
ନିସ୍ତବ୍ଧ ନିଶୀଥେ ନିର୍ଜ୍ଜନେ ନିଶା କରେ ଗର୍ଜ୍ଜନ
ମଣେ ପୁରାତନ ସେ'ସ୍ୱନେ କରେ ଦୂରେ ରୋଦନ ।
ତରୁଣ ତପନ ଅରୁଣ ପଛେ ଆସି ଭୁବନେ
ଚମ୍ପକ କାଞ୍ଚନ-ବର୍ଣ୍ଣରେ ହେମମୟ କରଣେ ।
ସେ ଦୃଶ୍ୟରେ ସେହି ଅତୀତ ନିହିଥାଏ ତା ଛାୟା
ଭୁଲିଗଲି ଯାହା କିପାଇଁ ଏତେ ତାହାର ମାୟା ।"

ଅତୀତ ପ୍ରତି ପ୍ରାଣର ଏ ମାୟା କେବଳ ଅତୀତର ଛାୟା ପାଇଁ ବୋଲି ଯେବେ ଅନ୍ତଃପର ଥିଲା ବୋଲି ମନେହୁଏ ନାହିଁ । ତାଙ୍କ ଆଖିରେ ଅତୀତ ଥିଲା ଏକାନ୍ତ ବାସ୍ତବ, ଏକାନ୍ତ ବର୍ତ୍ତମାନ । 'ସ୍ୱପ୍ନାବେଶ-ଆଚ୍ଛନ୍ନ' ସେଇ ଅତୀତ ଯେତେବେଳେ ତାଙ୍କ ଚିତ୍ତକୁ ଅଭିଭୂତ କରିଦିଏ ସେତେବେଳେ ଅନ୍ତରର ଭାବରାଶି ବାଣୀ ରୂପରେ ଗିରିନିର୍ଝରର ଝର୍ଝର ତାନରେ କେବଳ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରିଥାନ୍ତି । 'ବସନ୍ତକୋକିଳ'ର 'ନିନ୍ଦୁକ ପ୍ରତି କବିର ନିବେଦନ' (୧୦୯) କବିତାରେ ସେ ନିଜ ଅନ୍ତରର କଥା କିପରି କହିଛନ୍ତି ତାହା ଦେଖନ୍ତୁ:—

"ହୃଦୟ-ଆବେଗ ରୋଧି ନ ପାରେଁ ଭାଇ
ଭାବେ ଭୋଳ ହୋଇ ଗୀତ ଯାଏ ମୁଁ ଗାଇ ।

× × ×

ଛାଡ଼ ଦେ ଛାଡ଼ ଦେ ପଥ ସ୍ୱସ୍ଥାନେ ଯାଏଁ
ମନ ସୁଖେ ମନ ଗୀତ ମୋର ମୁଁ ଗାଏଁ ।

× × ×

ଗୀତ ଶୁଣି ହୁଏ ଯେବେ କାହାର ସୁଖ
ଶୁଣିଲେ ଶୁଣନ୍ତୁ ପଛେ ମୁଁ କିଆ ମୂର୍ଖ ।"

ବାଗ୍‌ଦେବୀ, କବିଙ୍କ ଆଖିରେ ଥିଲେ, ପରମ ବରଣୀୟା ; କବିତା ତାଙ୍କର ଅନ୍ୟତମା ପ୍ରିୟ ସଙ୍ଗିନୀ ମାତ୍ର । କବିଙ୍କ ଭାଷାରେ କୁହାଯାଇ ପାରେ:—

ଏକ ପୃଥ୍ୱୀ-ପ୍ରବାସିନୀ ଦେବକନ୍ୟା
ଆନ ଧନ୍ୟ-ମାନବ-ନନ୍ଦିନୀ,
ଏକ ପରିଣୀତା ଭାର୍ଯ୍ୟା, ଆନ ମମ
ସ୍ୱପ୍ନସୃଷ୍ଟା କବିତା କାମିନୀ ।" (କବିର ଦୁଇ ପତ୍ନୀ)

କବିଜୀବନର ଆରମ୍ଭରୁ କବିତାକାମିନୀଙ୍କୁ ନିଜର ପ୍ରିୟ ସଙ୍ଗିନୀ ରୂପେ ନିର୍ବାଚନ କରି ସେ ଦାରିଦ୍ର୍ୟକୁ ବରଣ କରିନେବାକୁ ମଧ୍ୟ ପଶ୍ଚାଦ୍‌ପଦ ହୋଇ ନ ଥିଲେ । ସେହି ହେତୁରୁ 'ନିର୍ଝରିଣୀ' ପୁସ୍ତକରେ 'ବିଜ୍ଞାପନ' ସ୍ୱରୂପ ସେ ପ୍ରଚାର କରିଥିଲେ:—

"ଯାଆନ୍ତୁ ଲକ୍ଷ୍ମୀ ବିଳାସ-ବାସେ ସଙ୍ଗିଗଣ
ତବ ଦରିଦ୍ର କୁଟୀରେ ଯାପିବି ଜୀବନ ।
ସାରସ୍ୱତ ଭଣ୍ଡାରରୁ କବୀନ୍ଦ୍ର ବନ୍ଦିତା
ବାଣ୍ଟିଦିଅ ଭାରତି ଗୋ ଦୁର୍ଲଭ କବିତା ।"

ପ୍ରାଥମିକ ଜୀବନରେ ଏ ଅଟଳ ପ୍ରତିଜ୍ଞା, ଅବସ୍ଥାନ୍ତରରେ, କବି ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରେ କିନ୍ତୁ ପ୍ରତିପାଳନ କରିବାରେ ଅସମର୍ଥ ହୋଇ ପଡ଼ିଛନ୍ତି । ଗୋଟିଏ ଦିଗରେ ସୃଷ୍ଟିର ମଧୁର ଆକର୍ଷଣ, ଅନ୍ୟ ଦିଗରେ ବିଷୟ-ଭୋଗ-ବିଳାସ, ସାଂସାରିକ ମାୟା-ମମତାର ଅଚ୍ଛେଦ୍ୟ ବନ୍ଧନ—ଏହି ଉଭୟ ଆକର୍ଷଣରେ ପଡ଼ି କବି ଯଥାର୍ଥରେ ଏକ ତ୍ରିଶଙ୍କୁ ଅବସ୍ଥାରେ ପଡ଼ିଯାଇଥିଲେ । ସ୍ୱପ୍ନରେ କବିତାସୁନ୍ଦରୀ ତାହାଙ୍କୁ ଯାହା କହିଥିଲେ ତାହା ଶୁଣନ୍ତୁ:—

"ପ୍ରଥମ ଯୌବନେ ସଖା ହେ ଗମାଇଲ ମୋ ସହ
କେମନ୍ତେ ସହିବି ଜୀବନେ ମୋର ଦୀର୍ଘ ବିରହ ।"

'ତରଙ୍ଗିଣୀ'ରେ ଥିବା 'କବିତା ପ୍ରତି କବି' କବିତା, ଏହି ଉଭୟର ଆକର୍ଷଣ ଓ ତଜ୍ଜନିତ ଗଭୀର ମାନସିକ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱର ଏକ ଜ୍ୱଳନ୍ତ ପ୍ରତୀକ । ସାଂସାରିକ ବହୁ ପ୍ରଲୋଭନ ସତ୍ତ୍ୱେ, ସେ ସର୍ବଶେଷରେ କବିତା-ସୁନ୍ଦରୀଙ୍କୁ ଗ୍ରହଣ କରି କହିଛନ୍ତି:—

"ହେଉ ବା ନ ହେଉ ସଂସାର ମୋର ପରାଣ ଧନ,
ତବ ପ୍ରେମ-ଅଙ୍କେ ପ୍ରେୟସି ! ଯାଉ ଏ ମୋ ଜୀବନ ।

ପ୍ରାଣର ଗଭୀର ବେଦନା ନ ପାରଇ ମୁଁ ସହି
ଆକୁଳ ଆବେଗେ ନିରନ୍ତେ ମୁଁ ଯେ ହୁଅଇ ଦହି ।
କେତେ କେତେ ଜନ ଉଭେଇ ଯିବେ ଦୁଇ ଦିନରେ
ମୋ ପ୍ରାଣ-ସୌରଭ ମହକୁ ଥିବ ଏ ଭୁବନରେ ।"

ନନ୍ଦକିଶୋର, ଯଥାର୍ଥତଃ, ନିଜକୁ ନିରନ୍ତର ଆକୁଳ ଆବେଗରେ ଦଗ୍‌ଧୀଭୂତ କରି ପ୍ରାଣର ଗଭୀର ବେଦନାକୁ ହିଁ କବିତା ରୂପରେ ଫୁଟାଇ ଉଠାଇଛନ୍ତି । ପ୍ରାଣର ଏ ଗଭୀର ବେଦନା ଯେ ଥରେ ଅନୁଭବ କରେ, ଏ ଆକୁଳ ଆବେଗ ଯାହା ହୃଦୟରେ ଥରେ ସଞ୍ଚରିତ ହୁଏ, ସେ ହୁଏ କବିତା-ପାଗଳ; ସୃଷ୍ଟି-ଉନ୍ମାଦ ଚିତ୍ତରେ ଜାଗି ଉଠେ ଆତ୍ମୋତ୍ସର୍ଗର ବିରାଟ ଆଦର୍ଶ । ଏହି ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ହିଁ ସେ କହିପାରେ:—

"ତୋହରି ପାଇଁ ମୁଁ ସୁନ୍ଦରି ! ଜନ୍ମିଅଛି ମହୀରେ,
ତବ ପୂତ-ପୀଠେ ଡାକିଣ ବାନ୍ଧି ମୁକୁଟ ଶିରେ ।
କମଳା-ସଦନ ବରଜି ଆସିଅଛି ତୋ ଘରେ,
ପ୍ରାଣକୁ ମୋର ଗୋ ବାଧିଛି, ଡାକିନିଅ ଭିତରେ ।

× × × ×

ଅଗୁରୁ-ଧୂପର ପରାଏ ନିରନ୍ତର ମୁଁ ଜଳି
ବିତରିବି ବାସ ଜଗତଜନେ ସ୍ୱାର୍ଥକୁ ଦଳି ।
ଅଟନ୍ତି ମୁଁ ଏ ଉଦର ଲଭି ଶାଶ୍ୱତ ଧନ
ଲୌହ ପ୍ରାଣ ଦେଇ ପାଇବି ମୁହିଁ ହେମ ଜୀବନ ।"

ତାଙ୍କ ଜୀବନରେ ଏ 'ହେମ ଜୀବନ' ଲାଭ ଯେ ସାର୍ଥକ ନ ହୋଇଛି ତା ନୁହେଁ; କିନ୍ତୁ କବିଜୀବନ-ଆରମ୍ଭର ପାଞ୍ଚୋଟି ବର୍ଷ ଭିତରେ ସେ ଯେଉଁ ସାଧନା କରିଥିଲେ ସେଥିପାଇଁ 'ମୁକୁଟ' ସେ ସେଇ ସମୟରେ ମଧ୍ୟ ପାଇଥିଲେ । ପରେ ବିଷୟ ଜଞ୍ଜାଳରେ ପଡ଼ି ସେ ସାର୍ଥକ କବିତା-ରଚନା ପାଇଁ ମାନସିକ ଶାନ୍ତି ପାଇ ପାରି ନ ଥିଲେ । ତାଙ୍କ ଉଦ୍‌ବିଗ୍ନ ମନର ପରିଚୟ 'ସନ୍ଧ୍ୟାସଙ୍ଗୀତ'ର 'ବିରୂପାତଟେ' କବିତାରେ କିପରି ଦିଆଯାଇଛି ତାହା ଦେଖନ୍ତୁ:—

"କେଉଁ କବିତା ମୁଁ ଲେଖିବି କିସ ବାଛୁ ନେବିଁ,
କି ଚିର ସୌଭାଗ୍ୟ ମୋ ଭାଗ୍ୟେ ଅଛି ଭବିଷ୍ୟେ ଗହି ?

କେଉଁ କାର୍ଯ୍ୟ ଲାଗି ମୋର ଏ କ୍ଷୁଦ୍ର କବି-ଜୀବନ
ଚରିତାର୍ଥ ହେବ ଜାଣିବା ପାଇଁ ଉଦ୍‌ବିଗ୍ନ ମନ ।
ପ୍ରାଣୁଁ କି ଅବ୍ୟକ୍ତ ଆବେଗ ଉଠୁଅଛି ନିୟତ
ସେତେ ଜଳ ଉଠେ ସେ ବାହ୍ୟେ ଯେତେ କରେ ସଂଯତ ।"

ଚିତ୍ତ ଭାବ-ବିହ୍ୱଳ ହେଲେ ପ୍ରାଣରେ ଖେଳିଯାଏ ଏକ ତୀବ୍ରତର ଅବ୍ୟକ୍ତ ଆବେଗ; ଏ ଆବେଗର ସୁସଂଯତ ପରିପ୍ରକାଶରେ କେବଳ ସାର୍ଥକ କବିତା ଜନ୍ମଲାଭ କରିଥାଏ । ବିଷୟ ଜଞ୍ଜାଳର ହଟହଟା ଭାବର ସଂଯତ ପରିପ୍ରକାଶର ଏକ ବିଷମ ପ୍ରତିବନ୍ଧକ । ଏଇ ବିଷମ ପ୍ରତିବନ୍ଧକ ନନ୍ଦକିଶୋରଙ୍କ କବିଜୀବନକୁ କିପରି ନିଃସ୍ୱ କରି ଦେଇଥିଲା ତାହା ତାଙ୍କ ନିଜ ସ୍ୱୀକୃତି ଭିତରେ ସ୍ପଷ୍ଟାକାରରେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । 'ପ୍ରଭାତ ସଙ୍ଗୀତ'ର 'ଗୀତ' କବିତାରେ ଅଛି:—

"ଗାଇଥିଲି ଗୀତ ଯେବେ ଦେବୀ ବୀଣାପାଣି
ଦୁର୍ଲ୍ଲଭ କବିତା ଯେବେ ଦେଇଥିଲେ ଆଣି ।
ମଧୁର ଯୌବନେ ମମ କବିତାର ସ୍ୱନ,
ଶୁଣି ତୃପ୍ତ ହେଲା ପାଖ ପଡ଼ିଶାଙ୍କ ମନ ।
× × ×
ବାଣୀ ଆରାଧନା ତେଜି ସେବିଲି ସଂସାର
ମନା ହୋଇଗଲା ମୋତେ ଶ୍ରୀକୋଠଭଣ୍ଡାର ।
କବିତା ଲେଡ଼ିଇ ଯିବା ଏକାନ୍ତ ଅନ୍ତର
ନୋହିଲେ କି ହେବ ଯୋଡ଼ି ଶବଦ ମାତର ।
କେତେବେଳେ କି ହୋଇଲା ନ ପାରିଲି ଜାଣି;
ଗୀତ ବୋଲି ଯାଉଥିଲି ଲେଖାକୁ ଟାଣି ।
ନାହିଁ ସେ ଅଭ୍ୟାସ ଆଜି ଦେବୀ-ଅନୁଗ୍ରହ,
ନାହିଁ ସେ ଆବେଶ ଅଛି ଶବଦ ନିବହ ।"

ବାଣୀ ଆରାଧନା ତ୍ୟାଗ କରି ଯେ ସଂସାର ସେବାରେ ମନ ବଳାଏ, ତାକୁ ବାକ୍‌ଦେବୀଙ୍କର ଶ୍ରୀକୋଠଭଣ୍ଡାର ମନା ହୋଇଯାଏ । ବାକ୍‌ଦେବୀ-ସେବାରେ ଯେ ହୁଏ ଉନ୍ମତ୍ତ, ସେ ହୁଏ ଭାବାବିଷ୍ଟ; ଏହି ଭାବାବେଶର ସାର୍ଥକ ପରିପ୍ରକାଶ ହେଉଛି ସୃଷ୍ଟିର ମହନୀୟ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ-ବିଭବ । ନନ୍ଦକିଶୋରଙ୍କ ଜୀବନରେ ଏ ଦେବୀଅନୁଗ୍ରହ କେବଳ ପାଞ୍ଚୋଟି ବର୍ଷ ପାଇଁ ଦେଖା ଦେଇଥିଲା । ଏହା ପରେ ସେ ସୃଷ୍ଟି ନାମରେ ବହୁ

ରଚନାରେ ହାତ ଦେଇଥିଲେ ହେଁ ସେଥିରୁ ଅଧିକାଂଶ, କବିଙ୍କ ଭାଷାରେ, ଥିଲେ କେବଳ ଶବ୍ଦର ସଂଯୋଜନ, 'ଶବଦନିବଦ' ମାତ୍ର । ଏହାହିଁ କବି-ପ୍ରତିଭାର ଅବସ୍ଥାନର ସ୍ପଷ୍ଟ ସଂକେତ ପ୍ରଦାନ କରିଥାଏ । ପ୍ରାସଙ୍ଗିକ ଭାବେ ଏଠାରେ ଉଲ୍ଲେଖ କରାଯାଇପାରେ ଯେ ଆଧୁନିକ ଯୁଗର ସ୍ରଷ୍ଟାମାନଙ୍କ ସୃଷ୍ଟିର ଅନ୍ତଃବିଭବ ଆଲୋଚନା କଲେ ସେମାନଙ୍କ ଭିତରୁ ଅଧିକାଂଶଙ୍କର ପ୍ରତିଭା-ବିକାଶର ସମୟ, ଠିକ୍ ନନ୍ଦକିଶୋରଙ୍କ ପରି, ପ୍ରାୟ ପାଞ୍ଚ-ଦଶ ବର୍ଷ ଭିତରେ ସୀମିତ ଥିବାର ଆମେ ନିଶ୍ଚୟ ଅନୁଭବ କରିପାରିବୁ । ଏ ଅଭିମତ ଯେତେ ଅପ୍ରିୟ ହେଉନା କାହିଁକି ତାହା ସର୍ବାଂଶରେ ସତ୍ୟ ଓ ବାସ୍ତବ । 'ସନ୍ଧ୍ୟା ସଙ୍ଗୀତ'ର 'କବିର ପ୍ରାର୍ଥନା' (୧୧୦) କବିତାରେ କବି ପ୍ରାର୍ଥନା କରିଛନ୍ତି:—

> "ହେ ଶୁଦ୍ଧ ଅପାପବିଦ୍ଧ, ହେ ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ
> ମହକ ଯାଉ ମୋ ଗୀତେ ମୋ ପ୍ରାଣ-ସୁଗନ୍ଧ ।
> କବିର ଜୀବନ ସଙ୍ଗେ ସାଧୁର ଜୀବନ
> ଦିଅ ଅନ୍ତର୍ଯ୍ୟାମୀ ନାଥ ପତିତପାବନ ।"

କବିଜୀବନର ଆରମ୍ଭରେ 'କ୍ଷୁଦ୍ର କାଉ'କୁ 'କଳ୍ପନା-ପ୍ରାଙ୍ଗଣ'ରେ ବିହାର କରାଇ ଯେଉଁ କବି 'କଠୋର ସତ୍ୟ ବାରତା' ପ୍ରଚ୍ଛର କରିବା ଭିତରେ ନିଜର ସାମାନ୍ୟ ବୈରାଗ୍ୟ ଭାବ ଦେଖାଇ ଥିଲେ ସେଇ କବି ଏହାର ପ୍ରାୟ ଅଠର ବର୍ଷପରେ କବି ଜୀବନ ସହିତ ସାଧୁ ଜୀବନଯାପନ ପାଇଁ ଭଗବାନଙ୍କଠାରେ ପ୍ରାର୍ଥନା କରିବା ଏକାନ୍ତ ଅସମ୍ଭବ ଘଟଣା ନୁହେଁ । କବିଜୀବନ ଥିଲା, ପରବର୍ତ୍ତୀ ଜୀବନରେ, ସାଧାରଣ ଜୀବନ ମାତ୍ର; ଏ ସମୟରେ ସାଧୁଜୀବନ ହିଁ ଥିଲା ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ପ୍ରଧାନ । ଉଚ୍ଚ କୋଟୀର ସୃଷ୍ଟି ଏଇ ସମୟରେ କବିଙ୍କଠାରୁ ଆଶା କରିବା ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଅଯୌକ୍ତିକ ।

ଅପରପକ୍ଷେ ବୟସରେ ଭାବାବିଷ୍ଟ ତଥା ଆଦର୍ଶକ୍ଷେତ୍ରରେ ଦୃଢ଼-ପ୍ରତିଜ୍ଞ ତଥା ସୁନିୟନ୍ତ୍ରିତ ନ ହେଲେ ଦୁଇଟି ବିଷମ ପରିଣତି ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ ରୂପେ ସାଧାରଣତଃ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୋଇଥାଏ । ଏଥିରୁ ପ୍ରଥମଟି ହେଉଛି ପ୍ରତିଭା-ପରିପ୍ରକାଶର କ୍ଷଣସ୍ଥାୟିତ୍ୱ, ଭାବୋନ୍ମତ୍ତ ତତ୍ତ୍ୱ ପ୍ରଥମେ ସାହିତ୍ୟ-ସେବାର ପବିତ୍ର ଆଦର୍ଶରେ ଅନୁପ୍ରାଣିତ ହୋଇ ସ୍ୱକୀୟ ପ୍ରତିଭା ବଳରେ ଯଥାର୍ଥ ସୃଷ୍ଟି-ସମ୍ପଦ ପରିବେଷଣରେ ଯତ୍ନଶୀଳ ହୋଇପଡ଼େ । କିନ୍ତୁ, ଜୀବନର ଆଦର୍ଶରେ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଦେଖାଦେବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଏଇ ଭାବୋନ୍ମାଦନାରେ ମଧ୍ୟ ମନ୍ଦ ଗତି ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । ଫଳରେ, ପ୍ରତିଭା-

ପ୍ରସୂତ ଯଥାର୍ଥ ସୃଷ୍ଟି ସ୍ରଷ୍ଟା-ଜୀବନରେ ପ୍ରାୟ ଅଳ୍ପ ସମୟ ମଧ୍ୟରେ ସୀମିତ ହୋଇ ରହେ । ନନ୍ଦକିଶୋରଙ୍କ ଯଥାର୍ଥ ସାହିତ୍ୟିକ ଅବଦାନ, ସେହି ହେତୁରୁ, କେବଳ ପାଞ୍ଚୋଟି (୧୮୯୮-୧୯୦୨) ବର୍ଷ ମଧ୍ୟରେ ସମ୍ଭବପର ହୋଇଥିବାର ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ପୂର୍ବୋକ୍ତ ପରିଣତି ମଧ୍ୟରୁ ଅପରଟି ହେଉଛି ନନ୍ଦକିଶୋରଙ୍କ ଅସ୍ଥିରଚିତ୍ତତା ତଥା ତାଙ୍କର ଅସଂଯତ କାବ୍ୟକୌଶଳ, ଯାହା ସୃଷ୍ଟିନିବିଷ୍ଟଚିତ୍ତତାର ଅଭାବରେ ସାଧାରଣତଃ ଦେଖାଯାଇଥାଏ । ୧୮୯୮ ସାଲରୁ ୧୯୦୩ ସାଲ ଭିତରେ ସେ ଶ୍ରବୋନ୍ମାଦନାର ବଶବର୍ତ୍ତୀ ହୋଇ ଯାହା କିଛି ପତ୍ରିକାରେ ପ୍ରକାଶ କରିଥିଲେ ସେମାନଙ୍କୁ ପୁସ୍ତକାକାରରେ ଲୋକଲୋଚନକୁ ଆଣିଲା ବେଳେ କେତେକ ସ୍ଥଳରେ ନଜର ପ୍ରମାଦ ଥିବାର ଜାଣିପାରି ପରିବର୍ତ୍ତନ କରିବାକୁ ବାଧ୍ୟ ହୋଇଥିଲେ । ପତ୍ରିକାର ଲେଖା ଓ ତାର ପରିବର୍ତ୍ତିତ ରୂପ ଉପରେ ସମ୍ୟକ୍ ଧାରଣା ଆଣିବା ପାଇଁ ଆମେ 'କାକବାରତା' ପରି ଏକ ପ୍ରାଥମିକ ଲେଖାର ମୂଳ ରୂପଟିକୁ ଏଠାରେ ପାଠକମାନଙ୍କ ନିକଟରେ ଉପସ୍ଥାପନ କରୁଛୁଁ ।

ଡାମରକାଉ ରେ ଡାମରକାଉ । ଗହନ କାନ୍ତାରେ ତୁ ରହୁଥାଉ ।
ପ୍ରାବୃଟେ ଧରେ ବନ ନବ ଛବି । ଯାହା ବର୍ଣ୍ଣିନେ ମୂକ ହୁଏ କବି ।
ନୀଳନଭେ ଦେଖି ନବ ନୀରଦ । ଉଚ୍ଚେ ବରହୀ ଗ୍ରୁଚ୍ଛେ କେକାଶବ୍ଦ ।
ଉତ୍‌ପୁଚ୍ଛ କଳାପୀ ଧୈବତ ସ୍ୱନ । ଶୁଣି ମୟୂରୀ ହୁଅଇ ଉଚ୍ଛନ୍ନ ।
ଗହନ ଅରଣ୍ୟ ପ୍ରକୃତି ଶୋଭା । ନିସାର-ବିରାଗୀ ନୟନ-ଲୋଭା ।
ନିବିଡ଼ ନିକୁଞ୍ଜ ନିର୍ଜନ ବନ । ନିରେଖିଲେ ଯହିଁ ନାଚେ କବି ମନ ।
ବିଗତ ଯୁଗ୍ମ ରାଜେ ପୁଷ୍କରଣୀ । ସରାଗେ ତହିଁ ହସେ ସରୋଜିନୀ ।"

ପରିବର୍ତ୍ତିତ ରୂପର କେତେକ ଅଂଶ ଦେଖନ୍ତୁ:—

"ପ୍ରାବୃଟରେ ବନ ନବୀନ ଛବି । ଧରେ ଯା, ନ ବର୍ଣ୍ଣି ପାରଇ କବି ।
ନୀଳନଭେ ଦେଖି ନବ ନୀରଦ । ଉଚ୍ଚେ ବର୍ହୀ ଗ୍ରୁଚ୍ଛେ ଷଡ଼୍‌ଜ ଶବ୍ଦ ।
ଉତ୍‌ପୁଚ୍ଛ-କଳାପି-ଆନନ୍ଦ ସ୍ୱନ । ଶୁଣିଣ ମୟୂରୀ ହୁଏ ଉଚ୍ଛନ୍ନ ।"

'ଡାମରକାଉ ରେ ଡାମରକାଉ'—ଏ ପଲ୍ଲୀ କବିତାର ଛନ୍ଦରେ ଛଅ ଓ ପର ପାଞ୍ଚ ଅକ୍ଷର ପରେ ଯତି ପଡ଼େ । ଏ ଯତିବିନ୍ୟାସ ପରିବର୍ତ୍ତେ ପାଞ୍ଚ ଓ ପର ଛଅ ଅକ୍ଷର ପରେ ଯତିପାତ ହୁଏତ ଅନନୁମୋଦନୀୟ ନ ହୋଇପାରେ । କିନ୍ତୁ ଏ ଉଭୟ ରୀତିର ଯତିପାତ ସମ୍ବଳିତ

ଦୁଇଟି ପାଦର ଏକତ୍ର ଅବସ୍ଥାନ କଣ୍ଟକିତ ଶ୍ରୁତିକଟୁକର । କେବଳ ଅକ୍ଷର-ସଂଖ୍ୟା ଉପରେ ନିର୍ଭର ନ କରି ନିଜ କାନ ଉପରେ ବିଶ୍ୱାସ କରି ପାରିଥିଲେ ନନ୍ଦକିଶୋର ନିଜ କବିତାରେ ଏ ଉଭୟବିଧ ଯତିପାଦଗର୍ଭିକ ପଦ ଦେଇ ପାରିଥାନ୍ତେ ବୋଲି ମନେହୁଏ ନାହିଁ । ପରେ ହୁଏତ, ଛନ୍ଦର ଏ ପ୍ରମାଦ ସେ ଧରି ପାରିଛନ୍ତି ; ଫଳରେ ତାକୁ ପରିବର୍ତ୍ତନ କରିବାକୁ ସେ ବାଧ ହୋଇଛନ୍ତି । ପୁଣି, ସପ୍ତସ୍ୱର ମଧ୍ୟରେ ଥିବା 'ଧୈବତ' ସ୍ୱର ଘୋଟକର, ମୟୂରର ନୁହେଁ । ତେଣୁ 'ଧୈବତ' ସ୍ଥାନରେ 'ଆନନ୍ଦ' ଶବ୍ଦଟି ପ୍ରୟୋଗ କରି ଯେନ କେନ ପ୍ରକାରେଣ ଗୋଟାଏ ପଦ ସେ ତିଆରି କରିଦେଇଛନ୍ତି । ପଦଟାଏ ତିଆରି କରିଦେଇଛନ୍ତି କହିବାର ଅର୍ଥ ହେଉଛି, ମୟୂର ଷଡ଼ଜ ଶବ୍ଦ ଛାଡ଼ିଲେ 'ଶୁଣିଣ ମୟୂରୀ ହୁଏ ଉନ୍ମନା' ହେବାରି କଥା ; ତେବେ 'ଉଚ୍ଚପୁଚ୍ଛ-କଳାପି-ଆନନ୍ଦ ସ୍ୱନ' କହିବାରେ ଆଉ କ'ଣ ବା ଆବଶ୍ୟକତା ଥିଲା ?

ପରିକାର ପାଠ ଯେ ଏପରି ପରିବର୍ତ୍ତିତ ହୋଇଛି ତାହା ନୁହେଁ, ପ୍ରଥମ ସଂସ୍କରଣର ପାଠ ମଧ୍ୟ ସେଇ ଦଶା ପାଇଛନ୍ତି । ଉଦାହରଣ ଦେଖନ୍ତୁ—

ପ୍ରଥମ ସଂସ୍କରଣ ପାଠ:—

"ପ୍ରଭାତୁଁ ଉଠିଣ ଯେ ଯାହା ଦୁଃଖରେ
ଖରେ କରନ୍ତି ଗମନ,
ଗାଧୁଆବେଳକୁ ଆସିବେ ଲେଉଟି
ବୋଲି ଗ୍ରାମବାସୀଗଣ ।"
—'ନିର୍ଝରିଣୀ'ର ନବବର୍ଷାଭାବନା'

ଏହାର ପରିବର୍ତ୍ତିତ ରୂପ:—

"ପ୍ରଭାତୁଁ ଉଠିଣ ଯାନ୍ତି ଯେଝା ଦୁଃଖେ
ଦୁଃଖୀ ଗ୍ରାମବାସୀମାନେ,
ସାରି ବାସି କାମ ସାତ ପାଞ୍ଚ ମିଳି
ବଧୂମାନେ ଯାନ୍ତି ସ୍ନାନେ ।"

ପୁଣି,

"ପାଣି ସଙ୍ଗେ ପଡ଼େ ସ୍ୱରଗ ପଥର
ତା ଦେଖି ବାଳକମାନେ
ସାଉଣ୍ଟି ଖାଇଣ ଗୀତ ଗାଇଥିଲେ
ଘୋର ଉଚ୍ଚତାନମାନେ ।"

ପରିବର୍ତ୍ତିତ ରୂପ,

"ବାସ୍ନା ମେଘ ଦେଖି ବାସ୍ନା ପରି ହୋଇ
ନାଚ କୁଦ ଶିଶୁମାନେ
କରତାଳି ଦେଇ ଗୀତ ଗାଇଥିଲେ
ମୋର ଉଚିତାନମାନେ ।"

ପୁଣି,

"ମଧୁମାସ ଶେଷେ ଘୋର ଜ୍ୟେଷ୍ଠ ମାସେ
ବରଷେ ଅଦିନ ମେଘ
ତା ଦେଖି ଶିଶୁଏ ଗାଆନ୍ତି ପୁଲକେ
ଚିତ୍ତେ ଅତି ଉଦବେଗ ।"
—'ନିର୍ଝରିଣୀ'ର 'ଅଦିନ ମେଘ'

ପରିବର୍ତ୍ତିତ ରୂପ,

"ମଧୁମାସ ଶେଷେ ବଇଶାଖ ମାସେ
ବରଷେ ଅଦିନ ମେଘ,
ତା ଦେଖି ଶିଶୁଏ ଗୀତ ଗାଉଥାନ୍ତି
ଚିତ୍ତେ ଅତି ଉଦବେଗ ।"

ଏପରି ପରିବର୍ତ୍ତନ ଯେ କବିତାର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଅଭିବୃଦ୍ଧି ପାଇଁ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ, ଆମେ ତାହା ସ୍ୱୀକାର କରୁଛୁଁ । କିନ୍ତୁ ଭାବାବିଷ୍ଟ ଚିତ୍ତ ଯଥେଷ୍ଟ ଧୈର୍ଯ୍ୟ ଧରି, ପ୍ରତ୍ୟେକ ବିଷୟ ଚିନ୍ତା ଚିନ୍ତା ବିଚାର କରି, ଶବ୍ଦ ଓ ଭାବ-ପ୍ରୟୋଗ ପ୍ରତି ଅଧିକ ସଚେତନ ହୋଇ, ସର୍ବୋପରି କବିତାର ସମଗ୍ର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ପ୍ରତି ସମଧିକ ଦୃଷ୍ଟି ଦେଇ କବିତା ପ୍ରକାଶ କରିଥିଲେ ସେ ଏପରି ପରିବର୍ତ୍ତନର ଆବଶ୍ୟକତା ଯେ ଆଦୌ ଅନୁଭବ କରି ନ ଥାନ୍ତେ ତାହା ନିଃସନ୍ଦେହରେ କୁହାଯାଇପାରେ । ଏମିତି ପରିବର୍ତ୍ତନ ଯେ କେତେକ ସ୍ଥଳରେ କବିତାକୁ ଅଧିକ ଶ୍ରୀହୀନ କରି ଦେଇଛି ତାର ଉଦାହରଣ ପାଇବା ମଧ୍ୟ କଷ୍ଟକର ନୁହେଁ । 'ନବବର୍ଷାଭାବନା'ରେ ଥିଲା,

"ମେଘୁଆ ପାଗରେ ଜନନୀ କୋଳରେ
କାଖ ହୋଇଥିଲି ଯେବେ
ମନ ଆନନ୍ଦରେ ଗୀତ ଗାଇଥିଲି
ମନେ ପଡ଼େ ତାହା ଏବେ"—

'କାଶ ହୋଇଥିଲି' ଓ 'ଗାଇଥିଲି' କହିବା ଅଧିକ ଯୁକ୍ତିଯୁକ୍ତ; କାରଣ ଏଥିରେ ନିଜକୁ କର୍ତ୍ତା ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରି ନିଜର ଅନୁଭୂତି ବର୍ଣ୍ଣନା କରାଯାଇଛି ମାତ୍ର । 'ନବବର୍ଷାଗ୍ରବନା'ର ଯାହା ମୌଳିକ ସୃଷ୍ଟି ପରିକଳ୍ପନା —ନିଜକୁ ଅତୀତକୁ ନେଇ ଅତୀତ ଅନୁଭୂତିକୁ ସାର୍ଥକ ରୂପପ୍ରଦାନ କରିବା —ତାହା ଏ ଶବ୍ଦପ୍ରୟୋଗରେ ଅତୀବ ବାସ୍ତବ ହୋଇ ପଡ଼ିଛି, କିନ୍ତୁ ସେମାନଙ୍କ ସ୍ଥାନରେ 'ହସି ହସି ଶିଶୁ' ଓ 'ଗାଇଥିବ' କହି ତୃତୀୟ ପୁରୁଷଠାରେ ସେ ପରିକଳ୍ପନା ଫୁଟାଇବା ଆଦୌ ଯୁକ୍ତିସଂଗତ ବୋଲି ମନେ ହୁଏ ନାହିଁ । ଆଉ ଗୋଟିଏ ଉଦାହରଣ ଦେଖନ୍ତୁ । କଟକ ଅବସ୍ଥାନ କାଳରେ ନନ୍ଦକିଶୋର ଯେଉଁ 'ପ୍ରବାସୀର ପତ୍ର' (ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀ ପୃ: ୬୧୭) ଲେଖିଥିଲେ ସେଥିରେ ଥିବା 'ବିଦେଶୀ' ଓ ତାଙ୍କର ପ୍ରିୟତମା ହେଉଛନ୍ତି ଯଥାକ୍ରମେ ସେ ନିଜେ ଓ ତାଙ୍କ ପତ୍ନୀ କୋକିଳ ଦେଈ । ପତ୍ରିକାରେ ପ୍ରିୟତମା ନିକଟକୁ ଯେଉଁ ଅନ୍ତର-ଆବେଗର ନିବେଦନ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ ସେଥିରେ କବିଙ୍କ ବ୍ୟକ୍ତିମାନସଟି ଅତିଶୟ ସ୍ପଷ୍ଟ । ବିଶେଷତଃ, ନିଜକୁ ପ୍ରଥମ ପୁରୁଷ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରି 'ପ୍ରିୟତମା'ଙ୍କୁ 'ତବ', 'ତୋର', 'ତୋ', କହିବାରେ ଆପଣାର ଭାବଟି ସ୍ପଷ୍ଟତଃ ପ୍ରକଟିତ ହୋଇ ଉଠୁଛି । ଜୀବନାନୁଭୂତିର ଏ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ବର୍ଣ୍ଣନା ସମୁଦାୟ କବିତାଟିକୁ ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ରୂପବିଭବରେ ମଣ୍ଡିସ୍ଥାନ୍ କରି ତୋଳିଛି । କିନ୍ତୁ 'ପ୍ରବାସୀ' (ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀ ପୃ: ୧୬୩) କବିତାରେ ବିଦେଶୀ କୋକିଳ କଣ୍ଠରେ ପ୍ରିୟା ପାଶକୁ ବାର୍ତ୍ତା ପଠାଉଥିବାର ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ମୂଳ କବିତାର ମୂଳ ପରିକଳ୍ପନା ଏଥିରେ ପୂର୍ଣ୍ଣତଃ ପରିତ୍ୟକ୍ତ; ଫଳରେ ମୂଳ କବିତାର ସେ ଆପଣାର ଭାବ ଏଥିରେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ ନାହିଁ । ସେ ଜୀବନାନୁଭୂତି ମଧ୍ୟ ଏଠାରେ ସ୍ୱ-କୈନ୍ଦ୍ରିକ ନୁହେଁ । ଏ ପରିବର୍ତ୍ତନ କୌଣସି ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ବୃଦ୍ଧି କରିଛି ବୋଲି ମନେହୁଏ ନାହିଁ ।

କବିତାର ଭାଷାଗତ ପରିବର୍ତ୍ତନ ସବୁଦା ଗ୍ରହଣୀୟ, ଅନୁମୋଦନୀୟ ମଧ୍ୟ । କିନ୍ତୁ ଭାବଗତ ପରିବର୍ତ୍ତନ ମାଧ୍ୟମରେ ତାର ସମସ୍ତ ସୃଷ୍ଟି-ପରିକଳ୍ପନାର ପରିବର୍ତ୍ତନ କବିଙ୍କ ଯଥାର୍ଥ ପ୍ରତିଭାର ବିକାଶ-କାଳ ଉପରେ ସାଧାରଣତଃ ସ୍ପଷ୍ଟ ଧାରଣା ଦେଇପାରେ ନାହିଁ । ଫଳରେ କବିତାର ପ୍ରତ୍ୟେକ ରୂପର ଅନୁଧ୍ୟାନ ଏକାନ୍ତ ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ ହୋଇପଡ଼େ । ମୂଳ କବିତାର ପରିକଳ୍ପନା ପରିବର୍ତ୍ତନ ମାଧ୍ୟମରେ କିପରି ମନୋଜ୍ଞ ହୋଇ-ପାରେ, 'କାକବାରତା'ରୁ ତାର ଉଦାହରଣ ଦେଖନ୍ତୁ । ଏ କବିତାର

ଶେଷ ସ୍ତବକରେ କାକ ମୁଖରେ କୁହାଯାଇଛି, "ଜୀବନ ସଂଗ୍ରାମ ଅତି କଠୋର । ଜାଗି ଅହର୍ନିଶ ଯୁଝ ରେ ଘୋର ।" ଏହାର ପରେ ପରେ ଅଛି, "କର୍ମଜ୍ଞାନହୀନ ପ୍ରେମ ଯେମନ୍ତ । ବ୍ରହ୍ମାଣିବେ ଗୁଡ଼ ବିଷ୍ଟୁ ତେମନ୍ତ । ଜ୍ଞାନ, ପ୍ରେମ, କର୍ମ ତ୍ରିବିଧ ଯୋଗ । ସାଧି ଏ ଜୀବନ କର ରେ ଭୋଗ ।" ଏ ଦୁଇପଦ ପ୍ରଥମ ସଂସ୍କରଣ (୧୯୦୦)ରେ ପରିତ୍ୟକ୍ତ ହୋଇଛି। କବିତାଟି ଶେଷ ହୋଇଛି ଏମିତି, "କଳ୍ପନା-ପ୍ରାଙ୍ଗଣେ ରେ କ୍ଷୁଦ୍ର କାଉ । କି' କଠୋର ସତ୍ୟ ବାରତା ଗାଉ ।" ଏ କାଉ କ୍ଷୁଦ୍ର ହୋଇପାରେ, କିନ୍ତୁ କଳ୍ପନା-ପ୍ରାଙ୍ଗଣରେ ସେ ଯେଉଁ କଠୋର ସତ୍ୟବାର୍ତ୍ତା ଗାନ କରିଛି ତାହା ଉପରୋକ୍ତ ଦୁଇ ପଦରେ ଥିବା ଦାର୍ଶନିକ ଚିନ୍ତା' ପରି କେବଳ ଜଟିଳ ନୁହେଁ, ସେ ବାର୍ତ୍ତା ପ୍ରଚାର ସାଧାରଣ ଡାମରାକାଉ ପକ୍ଷରେ ଏକାନ୍ତ ଅସମ୍ଭବ, ଅପ୍ରାକୃତିକ ଓ ଅବିଶ୍ୱାସ୍ୟ ମଧ୍ୟ । ସେଥିପାଇଁ 'କବି ତତ୍ତ୍ୱ ସମାଲୋଚନାର ଶରବ୍ୟ ହୋଇଥିବାର ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । କବିତାଟିକୁ ଦର୍ଶନରେ ଭାରାକ୍ରାନ୍ତ ନ କରିବା ପାଇଁ ସେ ଯେ କେବଳ ଉପରୋକ୍ତ ଦୁଇ ପଦକୁ ପରିତ୍ୟାଗ କରି ଦେଇଛନ୍ତି ତାହା ନୁହେଁ, ସାଧାରଣ ଡାମରାକାଉକୁ ଏକ ନବଜୀବନ, ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଅଭିନବ ରୂପ ପ୍ରଦାନ କରିବାକୁ ବାଧ୍ୟ ହୋଇଛନ୍ତି । ସେଥିପାଇଁ ସେ ଲେଖିଛନ୍ତି, "କଳ୍ପନା-ଜଗତେ ବୈରାଗ୍ୟ-କାକ । ଏସନେହିଁ ଦିଏ ସତ୍ୟର ଡାକ ।" ସତ୍ୟଦ୍ରଷ୍ଟା ଯୋଗୀ-ଋଷୀ ଦିଅନ୍ତି 'ସତ୍ୟର ଡାକ'—ବାସ୍ତବ ଜଗତର ଡାମରାକାଉ ପକ୍ଷରେ ଏହା ସର୍ବଥା ଅସମ୍ଭବ । ଏଇ ଅସମ୍ଭବକୁ ସମ୍ଭବ କରିବା ପାଇଁ ସାଧାରଣ କାଉ ମୁହଁରେ କଠୋର ସତ୍ୟବାର୍ତ୍ତା ପ୍ରଚାର ପାଇଁ କବି ବାଧ୍ୟ ହୋଇ 'କ୍ଷୁଦ୍ରକାଉ' ପରିବର୍ତ୍ତେ 'ବୈରାଗ୍ୟ-କାକ' ବ୍ୟବହାର କରିଛନ୍ତି । କାରଣ ଅପ୍ରିୟ ସତ୍ୟବାର୍ତ୍ତା ପ୍ରଚାର କେବଳ 'ବୈରାଗ୍ୟ-କାକ' ପକ୍ଷରେ ସମ୍ଭବପର, 'କ୍ଷୁଦ୍ରକାଉ' ପକ୍ଷରେ ନୁହେଁ । ଡାମରାକାଉର ଏ ନବଜନ୍ମାନ୍ତର ସମଗ୍ର କବିତାର ସୃଷ୍ଟି ପରିକଳ୍ପନା ଭିତରେ ଏକ ଅଭୂତପୂର୍ବ ନୂତନତା ଆଣି ଦେଇଥିବାର ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ତଥାପି, କାକର ଏ ବୈରାଗ୍ୟଭାବ ତଥା ତାର ଅପ୍ରିୟ ସତ୍ୟବାଣୀ ପ୍ରଚାର ସାଧାରଣ ପାଠକର ମନକୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ସନ୍ତୁଷ୍ଟ କରିପାରିବ ବୋଲି ଆଶା କରାଯାଇ ନ ପାରେ । ଅବାସ୍ତବର ବାସ୍ତବ ରୂପ-ଧାରଣ ପାଇଁ କବି ଅତି କ୍ଷିପ୍ରତାରେ 'କଳ୍ପନା-ଜଗତେ' ଶବ୍ଦ ପ୍ରୟୋଗ କରିଛନ୍ତି । 'ବୈରାଗ୍ୟ-କାକ'ର 'ସତ୍ୟର ଡାକ' ପରିପ୍ରଚାର କେବଳ କଳ୍ପନା-ପ୍ରସୂତ; ପୁନଶ୍ଚ, ଏ କଳ୍ପନାରେ କାଳ୍ପନିକତା କିଛି ଅଛି

ବୋଲି ମନେ ହୁଏ ନାହିଁ, କାରଣ ଏ 'କଳ୍ପନା' କେବଳ କବିକଳ୍ପନାର ଅନବଦ୍ୟ ପରିପ୍ରକାଶ ମାତ୍ର । ଏଇ କବିକଳ୍ପନାର ଆଶ୍ରୟରେ ଉଚ୍ଚ ପାହାଡ଼ର ଡାମରିକାଞ୍ଚ ବନ୍ଧନବିମୁକ୍ତ ହୋଇ ଏ ସଂସାରରେ ଯେଉଁ ସତ୍ୟର ଡାକ ଦେଇଛି ତାହା 'ବୈରାଗ୍ୟ-କାକ' ପକ୍ଷରେ ଏକାନ୍ତ ଯୁକ୍ତିଯୁକ୍ତ; ତାର 'କଳ୍ପନା-ଜଗତ'ରେ ବିହାର ମଧ୍ୟ ଏଇ ଯୁକ୍ତିଯୁକ୍ତତାକୁ ଆହୁରି ଦୃଢ଼ୀଭୂତ କରିବା ପାଇଁ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ । ମୂଳ କବିତାର ମୂଳ ପରିକଳ୍ପନାରେ ଥିବା ଅଭାବ ଦୂରୀଭୂତ କରି ସେଇ ପରିକଳ୍ପନାକୁ ଅଧିକ ରସାଣ୍ରୟୀ କିପରି କରାଯାଇପାରେ ତାହା ଆଉ ବୁଝାଇବା ଦରକାର ନାହିଁ ।

ମୂଳ କବିତା ଓ ତାର ପରିବର୍ତ୍ତିତ ରୂପ ଉପରେ ସମ୍ୟକ୍ ଧାରଣା ଜାତ ନ ହେଲେ କବିପ୍ରତିଭା ସଂପର୍କରେ କିଆଯିବା ଅଭିମତ ସବୁ ସମୟରେ ଯେ ପ୍ରମାଦରହିତ ହୋଇ ପାରିବ ନାହିଁ ତାଇ ଆଉ ଗୋଟିଏ ଉଦାହରଣ ଦେଖନ୍ତୁ । 'କନକଲତା' ଉପନ୍ୟାସର 'ରାଜା ଓ ମନ୍ତ୍ରୀ' (୧୧୧) କବିତା, ବିଶେଷତଃ 'ବର୍ଷାଚିନ୍ତ' (୧୧୨), 'ବନ୍ଦନା' (୧୧୩) ଓ 'ଶାରଣିବନ୍ଦନା' (୧୧୪) କବିତାରେ ମାତ୍ରାବୃତ୍ତ ବା ଯୁକ୍ତାକ୍ଷର ଛନ୍ଦର ପରୀକ୍ଷା କରାଯାଇଛି । ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତାର ଇତିହାସ ପର୍ଯ୍ୟାଲୋଚନା କଲେ ଏ ଛନ୍ଦର ପ୍ରଥମ ଆଧୁନିକ ପ୍ରୟୋଗ ୧୯୧୯-୨୦ ସାଲ ଭିତରେ ହୋଇଥିବାର ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ (୧୧୫) । ଛନ୍ଦ ପ୍ରୟୋଗର ପ୍ରାଥମିକ ଅବସ୍ଥାରେ ଛନ୍ଦ-ବିଚ୍ୟୁତି ଦେଖାଯିବା ଆଦୌ ଅସମ୍ଭବ ନୁହେଁ; ବରଂ ଏହି ଛନ୍ଦ-ବିଚ୍ୟୁତି ଛନ୍ଦର ସ୍ୱାଭାବିକ ଅଭିବୃଦ୍ଧିର ଏକ ଅଭ୍ରାନ୍ତ ନିଦର୍ଶନ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରିନେବା ଉଚିତ । ନନ୍ଦକିଶୋରଙ୍କ ଉପରୋକ୍ତ ଗୁଡ଼ିଏ କବିତାରେ ଏଇ ଛନ୍ଦ ବିଚ୍ୟୁତି କେତେକ ପରିମାଣରେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । କିନ୍ତୁ 'ରାଜା ଓ ମନ୍ତ୍ରୀ' କବିତାକୁ ଛାଡ଼ି 'ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀ'ରେ ସ୍ଥାନ ପାଇଥିବା ଅନ୍ୟ ତିନୋଟି କବିତାରେ ସେପରି କୌଣସି ଛନ୍ଦ-ପତନର ଆଭାସ ନାହିଁ । 'ରାଜା ଓ ମନ୍ତ୍ରୀ' ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର କବିତା ଆକାରରେ ପ୍ରଥମେ ପ୍ରକାଶ ପାଇଥିଲା । କବିଙ୍କ ଜୀବିତାବସ୍ଥାରେ ପ୍ରକାଶିତ 'କନକଲତା' (୧୯୨୫)ରେ ଏହାକୁ କେବଳ ପ୍ରାସଙ୍ଗିକ ଭାବେ ଯୋଡ଼ି ଦିଆଯାଇଛି ମାତ୍ର । ନନ୍ଦକିଶୋର ମାତ୍ରାବୃତ୍ତ ଛନ୍ଦର ନିର୍ଭୁଲ ପ୍ରୟୋଗ ପ୍ରତି ସଚେତନ ଥିଲେ ହୁଏତ ଏ କବିତାଟିରେ ଛନ୍ଦ-ବିଚ୍ୟୁତି ସଂଶୋଧନ କରି ଦେଇଥାନ୍ତେ । ଫଳରେ କବିତାଟିରେ ଛନ୍ଦ-ବିଚ୍ୟୁତି ବାଧ ହୋଇ ରହି ଯାଇଛି । କିନ୍ତୁ ଅନ୍ୟ ତିନୋଟି କବିତାର ତ୍ରୁଟି ସଂଶୋଧନ ଯେ

କିଏ କରିଛି ତାହାଁ ଜାଣିବା ସହଜ ନୁହେଁ । ଏପରି ସଂଶୋଧନ ବା ପରିବର୍ତ୍ତନ ନନ୍ଦକିଶୋରଙ୍କ କବିତାକୁ ଯେ ଏକ ଏକ ମାର୍ଜିତ ରୂପ ଦେଇଛି, ସେଥିରେ କୌଣସି ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ । କିନ୍ତୁ ଏ ପରିବର୍ତ୍ତନରେ ନନ୍ଦକିଶୋରଙ୍କ କୌଣସି ଅବଦାନ ଥିଲା ପରି ମନେ ହୁଏ ନାହିଁ । ଯେଉଁ ଛନ୍ଦ ଉପରେ ଥିଲା କବିଙ୍କର ଅସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଧାରଣା, ତାର ପରିଶୁଦ୍ଧ ରୂପ ଦେଖି କବିଙ୍କର କୃତିତ୍ୱ ପରିମାପ କରିବା ଏକାନ୍ତ ଅସମୀଚୀନ, ଅନ୍ୟାୟ ମଧ୍ୟ । ସେଇ ହେତୁରୁ କବିପ୍ରତିଭା ପର୍ଯ୍ୟାଲୋଚନା କଲାବେଳେ ଆମେ ଅତି ଜ୍ଞାତସାରରେ ମୂଳ କବିତା ଓ ତାର ପରିବର୍ତ୍ତିତ ରୂପ ଜାଣିବା ଉପରେ ଏତେ ଜୋର ଦେଇ ଆସିଛୁ ।

କବିତାରେ ନନ୍ଦକିଶୋରଙ୍କ ଜୀବନ-ଇତିହାସ ପର୍ଯ୍ୟାଲୋଚନା କଲାବେଳେ ଆମେ ତାଙ୍କ ଜୀବନର ଅନ୍ୟ ବିଭାଗ ଅପେକ୍ଷା କବିତା ସହିତ ତାଙ୍କ ଜୀବନର ସମ୍ପର୍କ, ତାଙ୍କ ପ୍ରତିଭାର ଅବସାନ, ବିଶେଷତଃ ମୂଳ କବିତାର ବ୍ୟାପକ ପରିବର୍ତ୍ତନ କଥା ଉପରେ ବିଶେଷ ଆଲୋଚନା କରିଛୁ । ଏଥିରେ ସୃଷ୍ଟି ପାଇଁ ତାଙ୍କର ଚିତ୍ତ କିପରି ଅଧୀର ହୋଇ ପଡୁଥିଲା, ଫଳରେ ସେ କିପରି ପରେ କେତେକ ପରିବର୍ତ୍ତନ କରିବାକୁ ବାଧ୍ୟ ହୋଇଥିଲେ ତାହାହିଁ ଆମେ ଏଠାରେ ବିଶଦ ଭାବେ ଦେଖାଇ ଦେଇଛୁ । ତାଙ୍କ ବ୍ୟକ୍ତି-ମାନସ ଭିତରେ କବି-ମାନସଟି କିପରି ଫୁଟି ଉଠିଥିଲା ତାର ପରିଚୟ ଦେବା ପାଇଁ ଆମେ ଏ ସବୁ ଏଠାରେ ଉପସ୍ଥାପନ କରିଛୁ ମାତ୍ର । ସଙ୍ଗୀତ ହିଁ ଆଧୁନିକ ଗୀତିକବିତାର ଏକ ପ୍ରଧାନ ସୃଷ୍ଟି-ଧର୍ମ ; ନୂତନ ଛନ୍ଦର ଅନୁସରଣ ବେଳେ ଏ ଧର୍ମ ପ୍ରତିପାଳନରେ ସେ କିପରି ନିଜର ଅକ୍ଷମତା ଦେଖାଇଥିଲେ ତାର ସୂଚନା ପୂର୍ବରୁ ଦିଆଯାଇଛି । କବିତାର ଏଇ ସଙ୍ଗୀତ ଧର୍ମ ରକ୍ଷା ପାଇଁ ସେ କେତେଦୂର ସଚେତନ ଥିଲେ ସେ ବିଷୟ ବର୍ତ୍ତମାନ ଆଲୋଚନା କରାଯାଉଛି ।

ନନ୍ଦକିଶୋରଙ୍କ କବିତାର ଛନ୍ଦ-ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ:—

ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କାବ୍ୟ, ବିଶେଷତଃ ଗୀତିକବିତାର ଶିଳ୍ପ-ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ, ନୂତନ ଛନ୍ଦର ପ୍ରବର୍ତ୍ତନ ଓ ଅନୁସରଣ ହେତୁ ବହୁ ପରିମାଣରେ ସମ୍ଭବପର ହୋଇଥିଲା । ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସଂଖ୍ୟକ ଅକ୍ଷର ପରେ ବିରାମ ବା 'ଯତି' ଦେବା, ଗୋଟିଏ ପାଦର ଆକାରଗତ ରୂପ ଏବଂ 'ଯତି' ଦ୍ୱାରା ନିୟନ୍ତ୍ରିତ

ହେବା ସମସଂଖ୍ୟକ ଅକ୍ଷର ବିଶିଷ୍ଟ ପାଦରେ ବିଭିନ୍ନ 'ଯତି' ଦ୍ୱାରା ଭିନ୍ନ ସଙ୍ଗୀତ-କଲ୍ଲୋଳ ସୃଷ୍ଟି କରିବା—ପ୍ରାଚୀନ ଓ ନୂତନ ଓଡ଼ିଆ କବିତା ସାହିତ୍ୟରେ ଏହି ନିୟମରେ ସମବୃତ୍ତ ଛନ୍ଦ ଗଢି ଉଠିଥିବାର ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ଓଡ଼ିଆ ରୀତିଯୁଗ ସାହିତ୍ୟରେ ବିଷମବୃତ୍ତ ଛନ୍ଦର ବହୁଳ ପ୍ରୟୋଗ ଏ ଜାତୀୟ ଛନ୍ଦ ପ୍ରତି ଲୋକଙ୍କ ଅଧିକ ଆକର୍ଷଣ ଥିବାର ସୂଚାଇ ଦେଇଥାଏ । ସଂସ୍କୃତର ଧ୍ୱନି-କଲ୍ଲୋଳ-ସର୍ବସ୍ୱ 'ମାତ୍ରା' ପରିହାର କରି ଓଡ଼ିଆ ଛନ୍ଦ ସାହିତ୍ୟ ଅତି ଦରିଦ୍ର ହୋଇ ପଡ଼ିବାର ଯଥେଷ୍ଟ ସମ୍ଭାବନା ଥିଲା । କିନ୍ତୁ 'ଯତି' ନିୟମକୁ ବିଚିତ୍ର ଭଙ୍ଗୀରେ ପ୍ରୟୋଗ କରି କ୍ଷୁଦ୍ର ବୃହତ୍ ବହୁ 'ପର୍ବ'ର ଆଶ୍ରୟରେ ଯେଉଁ 'ବିଷମ ବୃତ୍ତ' ଛନ୍ଦ ଓଡ଼ିଆରେ ଦେଖା ଦେଲା ସେଥିରେ ତାର ପୂର୍ବ ଦାରିଦ୍ର୍ୟ ବହୁ ପରିମାଣରେ ବିଦୂରିତ ହୋଇ ଯାଇଥିଲା । ଆଧୁନିକ ଯୁଗର ଆଦି କାଳରେ ସମବୃତ୍ତ ଛନ୍ଦର ଆଦର ଯଥେଷ୍ଟ ଥିଲେ ସୁଦ୍ଧା ବିଷମ ବୃତ୍ତ ଛନ୍ଦ ତାର ଲୋକପ୍ରିୟତା ହରାଇ ନ ଥିଲା । ସେଇ ହେତୁରୁ ମଧୁସୂଦନ ତଥା ନନ୍ଦକିଶୋରଙ୍କ ପରି ଆଧୁନିକ ଗୀତିକାରମାନେ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଆଧୁନିକ ଛନ୍ଦର ପରୀକ୍ଷା କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ରୀତିଯୁଗର ସମ ଓ ବିଷମ ବୃତ୍ତ ଛନ୍ଦକୁ ମଧ୍ୟ ନିଜ ନିଜ କବିତାରେ ସ୍ଥାନ ଦେଇଥିଲେ । ନନ୍ଦକିଶୋରଙ୍କ ସାହିତ୍ୟର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ବିଭାଗ ପରି ଛନ୍ଦ ମଧ୍ୟ ଏ ଦେଶ ଜାତୀୟ ସାହିତ୍ୟଠାରୁ ବହୁଳ ଭାବରେ ଆହୃତ ହୋଇଥିଲା । ତାଙ୍କ ସାହିତ୍ୟରେ ଥିବା ବହୁବିଧ ଛନ୍ଦର ସ୍ୱରୂପ ଜାଣିବା ପାଇଁ ସମ ଓ ବିଷମ ବୃତ୍ତ ଭେଦରେ ତାହା ନିମ୍ନରେ ଆମେ ଉପସ୍ଥାପନ କରୁଛୁ ।

ପ୍ରଥମେ 'ସମବୃତ୍ତ' ଛନ୍ଦ, ପାଦର ଅକ୍ଷର ପରିମାଣ ଅନୁସାରେ, ସଜାଇ ଦିଆଯାଇଛି ।

୧—ଆଠ ଅକ୍ଷରର ପାଦ : ଚାରି ଓ ଆଠ ଅକ୍ଷର ପରେ ଯତି । ଯଥା:—
'ନାନାବାୟା ଗୀତ'ର 'ପୋଷାକୁକୁର' ।

୨—ନଅ ଅକ୍ଷର : ତିନି ଓ ଶେଷଅକ୍ଷର ପରେ ଯତି । ଯଥା:—'ଗୁରୁଚିହ୍ନ'ର 'ଆକାଶ' ।

୩—ଦଶ ଅକ୍ଷର : ଚାରି ଓ ଶେଷ ଅକ୍ଷର ପରେ ଯତି । ଯଥା:—
'ତରଙ୍ଗିଣୀ'ର 'ଗଳ୍ପ କଥା', 'ନିର୍ମାଲ୍ୟ'ର 'ତୀର୍ଥଯାତ୍ରା' ଓ 'ମୋହାନ୍ତେ' । ଏହି ଅକ୍ଷରବିନ୍ୟାସ ମଧ୍ୟରେ ଏକାନ୍ତର ମେଳ ମଧ୍ୟ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ଯଥା:—'ତରଙ୍ଗିଣୀ'ର 'ସ୍ମୃତି ଓ ଆଶା' ।

୪—ଏଗାର ଅକ୍ଷର : ଛଅ ଓ ଶେଷ ଅକ୍ଷର ପରେ ଯତି । ଯଥା:— 'ନିର୍ଝରିଣୀ'ର 'କାକବାରତା' । ଅନ୍ୟ ଏକ ଯତିବିନ୍ୟାସ ହେଉଛି ପାଞ୍ଚ ଓ ଶେଷ ଅକ୍ଷର ପରେ ।

୫—ବାର ଅକ୍ଷର : ସାତ ଓ ଶେଷ ଅକ୍ଷର ପରେ ଯତି । ଯଥା:— 'ତରଙ୍ଗିଣୀ'ର 'କେତକୀ ଫୁଲ' ।

୬—ତେର ଅକ୍ଷର : ଅଷ୍ଟମ ଓ ଶେଷ ଅକ୍ଷର ପରେ ଯତି । ଯଥା:— 'ବସନ୍ତ କୋକିଳ'ର 'ନିନ୍ଦୁକ ପ୍ରତି କବିର ନିବେଦନ' ।

୭—ଚଉଦ ଅକ୍ଷର : ଅଷ୍ଟମ ଓ ଶେଷ ଅକ୍ଷର ପରେ ଯତି । ଯଥା:— 'ନିର୍ଝରିଣୀ'ର 'ଅଜ୍ଞାତ ଚିନ୍ତା' । ଏହି ଯତିବିନ୍ୟାସରେ ମଧ୍ୟ ଏକାନ୍ତର ମେଳ ହୋଇପାରେ । ଯଥା:—'ଗୁରୁଚିହ୍ନ'ର 'ନିଶୀଥ' । ନଅ ଓ ଶେଷ ଅକ୍ଷର ପରେ ମଧ୍ୟ ଯତି ପଡ଼ିପାରେ । ଯଥା:— 'ବସନ୍ତ କୋକିଳ'ର 'ମଧୁଶଯ୍ୟା' ।

୮—ପନ୍ଦର ଅକ୍ଷର : ଅଷ୍ଟମ ଓ ଶେଷ ଅକ୍ଷର ପରେ ଯତି । ଯଥା:— 'ଜୀବନ ସ୍ୱପ୍ନ' (ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀ ପୃ: ୬୩୧)

୯—ଷୋଳ ଅକ୍ଷର : ନଅ ଓ ଶେଷ ଅକ୍ଷରେ ପରେ ଯତି । ଯଥା:— 'ନିର୍ଝରିଣୀ'ର 'ଡାହାଣିଆଖିରୁ' । ଆଠ ଓ ଶେଷ ଅକ୍ଷର ପରେ ମଧ୍ୟ ଯତି ପଡ଼ିପାରେ । ଯଥା:—'ସନ୍ଧ୍ୟା ସଙ୍ଗୀତ'ର 'ବର୍ଷାସ୍ମୃତି' ।

୧୦—ଅଠର ଅକ୍ଷର : ଛଅ, ବାର ଓ ଶେଷାକ୍ଷର ପରେ ଯତି । ଯଥା:— 'ବସନ୍ତ କୋକିଳ'ର 'ଅର୍ଜୁନୋବଂଶୀ' । ଆଠ, ବାର ଓ ଶେଷାକ୍ଷର ପରେ ମଧ୍ୟ ଯତି ପଡ଼ିପାରେ । ଯଥା:—'ପ୍ରଭାତ ସଙ୍ଗୀତ'ର 'ନବବର୍ଷ' (୧) ।

୧୧—କୋଡ଼ିଏ ଅକ୍ଷର : ଛଅ, ବାର ଓ ଶେଷାକ୍ଷର ପରେ ଯତି । ଯଥା:—'ନବବର୍ଷାଭାବନା' । ଏ ଯତିପାତକୁ ଓଲଟାଇ ଦେଲେ ଅର୍ଥାତ୍ ଆଠ, ଚଉଦ ଓ ଶେଷାକ୍ଷର ପରେ ମଧ୍ୟ ଯତି ପଡ଼ିପାରେ । ଯଥା:—'ଜନ୍ମଭୂମି' ୬ଷ୍ଠ ଭାଗର 'ନିବେଦନ' । ଚାରି, ଦଶ, ଚଉଦ ଓ ଶେଷ ଅକ୍ଷର ପରେ ମଧ୍ୟ ଯତି ହୁଏ । ଯଥା:— 'ତରଙ୍ଗିଣୀ'ର 'ରାଜପୁତ୍ରର ସ୍ୱପ୍ନ' । ଏ ଛନ୍ଦରେ ଅଧିକ ବୈଚିତ୍ର୍ୟ-ସମ୍ପାଦନ ପାଇଁ ପ୍ରତ୍ୟେକ କୋଡ଼ିଏ ଅକ୍ଷରକୁ ଦୁଇ ଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରି ଏକାନ୍ତର ମେଳ ମଧ୍ୟ କରାଯାଇପାରେ । ଯଥା:—

'ତରଙ୍ଗିଣୀ'ର 'ସ୍ମୃତି ଓ ଆଶା' । 'ପ୍ରଭାତ ସଙ୍ଗୀତ'ର ଶେଷ କବିତା 'ନିକୁଞ୍ଜଲତା'ର ପ୍ରତି ପାଦ କୋଡ଼ିଏ ଅକ୍ଷରରେ ଗଠିତ । ଏହାର ଯତିବିନ୍ୟାସ ଦଶ, ଷୋଳ ଓ ଶେଷାକ୍ଷର ପରେ, କେଉଁଠି ଛଅ, ଦଶ, ଷୋଳ ଓ ଶେଷାକ୍ଷର ପରେ ।

୧୨—ବାଇଶ ଅକ୍ଷର : ଆଠ, ବାର, ଷୋଳ ଓ ଶେଷାକ୍ଷର ପରେ ଯତି । ଯଥା:—'ତରଙ୍ଗିଣୀ'ର 'କବିର ଦୁଇ ପତ୍ନୀ' ।

୧୩—ତେଇଶ ଅକ୍ଷର : ଛଅ, ବାର, ଅଠର ଓ ଶେଷାକ୍ଷର ପରେ ଯତି । ଯଥା:—'ତରଙ୍ଗିଣୀ'ର 'ସ୍ୱପ୍ନେ ଭେଟ' । ସାତ, ଚଉଦ, ଏକୋଇଶ ଓ ଶେଷାକ୍ଷର ପରେ ମଧ୍ୟ ଯତି ପଡ଼େ । ଯଥା:— 'ନିର୍ମାଲ୍ୟ'ର 'ପ୍ରିୟତମ' ।

୧୪—ଚବିଶ ଅକ୍ଷର : ଆଠ, ଚଉଦ, ଅଠର ଓ ଶେଷାକ୍ଷର ପରେ ଯତି । ଯଥା:—'ଜନ୍ମଭୂମି' ୩ୟ ଭାଗର 'ସ୍ୱର୍ଗତ ମହାରାଜା ଶ୍ରୀରାମଚନ୍ଦ୍ର' ।

୧୫—ଛବିଶ ଅକ୍ଷର : ଆଠ, ଷୋଳ ଓ ଶେଷାକ୍ଷର ପରେ ଯତି । ଯଥା:— 'ନିର୍ଝରଣୀ'ର 'କବିର ଆଧିପତ୍ୟ' ।

୧୬—ଅଠେଇଶ ଅକ୍ଷର : ସାତ, ଚଉଦ, ଏକୋଇଶ ଓ ଶେଷାକ୍ଷର ପରେ ଯତି । ଯଥା:—'ପ୍ରଭାତ ସଙ୍ଗୀତ'ର 'ପ୍ରଭାତ' ।

୧୭—ଅଣତିରିଶ ଅକ୍ଷର : ଆଠ, ଷୋଳ, ଚବିଶ ଓ ଶେଷାକ୍ଷର ପରେ ଯତି । ଯଥା:—'ପ୍ରଭାତ ସଙ୍ଗୀତ'ର 'ଭାବୀ ରାଜା' ।

୧୮—ତିରିଶ ଅକ୍ଷର : ଆଠ, ଷୋଳ, ଚବିଶ ଓ ଶେଷାକ୍ଷର ପରେ ଯତି । ଯଥା:—'ବସନ୍ତ କୋକିଳ'ର 'ବ୍ୟର୍ଥ ପ୍ରଣୟ' ।

ନନ୍ଦକିଶୋର ସାହିତ୍ୟରେ ପ୍ରାୟ ୧୨ ପ୍ରକାର ବିଭିନ୍ନ ବିଷମ ବୃତ୍ତ ପରିଦୃଷ୍ଟ ହୁଏ । ଏଥିରୁ ଚୋଖି (ଯଥା:—'ଗୃହଚିତ୍ର'ର 'ଶ୍ରୀ ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ଦେବ'), ଧନାଶ୍ରୀ (ଯଥା:—'ଗୃହଚିତ୍ର'ର 'ମହାରାଣୀ ଭିକ୍ଟୋରିୟା') ଆଷାଢ଼ଶୁକ୍ଳବାଣୀ (ଯଥା:—'ଗୃହଚିତ୍ର'ର 'ଏକତା'), ରସକୂଲ୍ୟା (ଯଥା:—'ଜନ୍ମଭୂମି' ୩ୟ ଭାଗର 'ଉତ୍କଳ ମଙ୍ଗଳ ଗୀତ'), କଲ୍ୟାଣ ଆହାରୀ (ଯଥା:—'ଜନ୍ମଭୂମି' ୩ୟ ଭାଗର 'ପରଲୋକଗତ ମଧୁସୂଦନ') ଓ କାମୋଦୀ (ଯଥା:—'ବସନ୍ତକୋକିଳ'ର, 'ବନପ୍ରିୟ')

ଛନ୍ଦର ନାମକରଣ କେତେକ କବିତାର ଆରମ୍ଭରେ ଦିଆଯାଇଛି । ଅନ୍ୟ ୬ଟିର ପଦବିନ୍ୟାସ ନିମ୍ନରେ ଦେଖାଇ ଦିଆଗଲା ।

୧ । ୪+୬
୪+୬
୮+୮+୮+୬
୮+୬
} 'ପଲ୍ଲୀଚିତ୍ର' ପ୍ରଥମ ଭାଗର କବିତା । ମଧୁବାବୁଙ୍କ 'ଜୀବନଚିନ୍ତା'ର ପ୍ରଥମ ପାଦ୍ୱ ସହିତ ଅନୁରୂପ ଆଉ ଗୋଟିଏ ପାଦ ଥିଲେ ଏହା ହୋଇପାରିବ

୨ । ୬+୪
୬+୪
୬+୬+୬+୪
} 'ତରଙ୍ଗିଣୀ'ର 'ଶେଫାଳିକା ପ୍ରତି ଅଳି' ।

୩ । ୬+୫
୬+୫
୬+୬+୬+୨
} 'ପ୍ରଭାତସଙ୍ଗୀତ'ର 'ବିଶ୍ୱବନ୍ଦନା' ।

୪ । ୮+୮
୮+୮
୮+୮
୮+୮
} 'ତରଙ୍ଗିଣୀ'ର 'ପିକ' । ତୃତୀୟ ପାଦରେ ଥିବା 'ଉଭୟ ଆଠ ଅକ୍ଷର ପର୍ବର ମେଳ ଅଛି । ଅନ୍ୟ ତିନୋଟି ପାଦର ମେଳ ସମାନ ।

୫ । ୮+୫
୮+୫
୮+୮+୫
୮+୫
} 'ବସନ୍ତକୋକିଳ'ର 'ଏକାଟିଆ ଚଷାଗୀତ' ।

୬ । ୮+୬
୮+୬
୮+୮+୮+୬
୮+୬
} 'ପ୍ରଭାତ ସଙ୍ଗୀତ'ର 'ଭରତ ପକ୍ଷୀ ପ୍ରତି' ।

ବିଭିନ୍ନ କାବ୍ୟ, ବିଶେଷତଃ ଅଜସ୍ର ଗୀତିକବିତାରେ ନନ୍ଦକିଶୋର ଯେଉଁ ଯେଉଁ ଛନ୍ଦର ଆଶ୍ରୟ ନେଇଛନ୍ତି, ଆମର ଯେତେଦୂର ମନେହୁଏ, ସେ ସବୁ ଉପରୋକ୍ତ ଛନ୍ଦ-ତାଲିକାରେ ନିଶ୍ଚୟ ମିଳିପାରିବ । ଏ ତାଲିକା-ରେ ନ ମିଳିପାରିବା ଛନ୍ଦର ସଂଖ୍ୟା ଅତି କମ୍ । ଏ ଛନ୍ଦମାନଙ୍କର ନାମୋଲ୍ଲେଖ କରି ନ ପାରିଥିଲେ ସୁଦ୍ଧା ସେ ସବୁ ଯେ ଅଧିକାଂଶ ଓଡ଼ିଆ ଗୀତିଯୁଗ ସାହିତ୍ୟରୁ ଆହୃତ, ତାହା ନିଃସନ୍ଦେହରେ କୁହାଯାଇପାରେ । ପ୍ରାଚୀନ ଜାତୀୟ ସମ୍ପଦ ପ୍ରତି କବିଙ୍କର କି ଗଭୀର ମମତା ଥିଲା ତାହା ଏଇଥିରୁ ସହଜରେ ଜଣାପଡ଼େ । ଏକାନ୍ତର ମେଳ (ଚଉଦ ଅକ୍ଷରର

ପାଦ ଓ ବିଶ ଅକ୍ଷରର ପାଦରେ ଏ ମେଳ), ଅମିତ୍ରାକ୍ଷର ଛନ୍ଦ ('ଗୁରୁ ଚିତ୍ର'ର 'ଷାନ୍ନବାସିଂ'), ମାତ୍ରାବୃତ୍ତ ଛନ୍ଦ, 'ଅଷ୍ଟପଦ' ଗଠନ (ଯଥା:— 'ତରଙ୍ଗିଣୀ'ର 'କାମ୍ୟା ଓ ଗ୍ରାମ୍ୟା'), ଚତୁର୍ଦ୍ଦଶପଦୀ କବିତା—ନୂତନ ପ୍ରବର୍ତ୍ତିତ ଏପରି ଆଧୁନିକ ଛନ୍ଦ-ପଦ୍ଧତିର ସଙ୍କେତ ଥିଲେ ସୁଦ୍ଧା ନନ୍ଦକିଶୋର-ସାହିତ୍ୟ ଯଥାର୍ଥତଃ ପ୍ରାଚୀନ ରାଗ-ରାଗିଣୀରେ ସତତ ମୁଖରିତ । ଏ ଦେଶର ବିଷୟବସ୍ତୁ ତଥା ଜାତୀୟ ପରମ୍ପରା ଉପରେ ସୁପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ନନ୍ଦକିଶୋରଙ୍କ କବିତା-ସାହିତ୍ୟ ବିଭିନ୍ନ ଯତିପାତର ବିଭିନ୍ନ ବିନ୍ୟାସ-କୌଶଳ ହେତୁ ବିଭିନ୍ନ ସଙ୍ଗୀତ-ମାଧୁର୍ଯ୍ୟରେ ଏକାନ୍ତ ଋଦ୍ଧିମନ୍ତ ।

ରୀତିଯୁଗ ସାହିତ୍ୟର ଛନ୍ଦକୌଶଳ ନନ୍ଦକିଶୋରଙ୍କ କାନକୁ ଯେପରି ଶିକ୍ଷିତ କରାଇଥିଲା, ସେଥିରେ ଅକ୍ଷରର ସଂଖ୍ୟା ହିଁ କବିତାରେ ଏକମାତ୍ର ସର୍ବସ୍ୱ ସଙ୍ଗୀତ-ସମ୍ପଦ ରୂପେ ଧରା ଦେବା ଅଧିକ ସମୀଚୀନ । ଅକ୍ଷରଙ୍କ ସମତା ରକ୍ଷା ନ କରି କେବଳ କାନ ଉପରେ ବିଶ୍ୱାସ କରି ବିଭିନ୍ନ ଯତିପାତର ଆଶ୍ରୟରେ ଯେ କବିତା ରଚନା ସମ୍ଭବପର ହୋଇପାରେ ଏପରି ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ କବି ଓଡ଼ିଆ ରୀତିଯୁଗ ସାହିତ୍ୟରେ, ବୋଧହୁଏ, କେଉଁଠି ଦେଖିବାକୁ ପାଇ ନ ଥିଲେ । ଏ ନୂତନ କ୍ଷେତ୍ରରେ ପଦକ୍ଷେପ କରିବା ପାଇଁ ସେ ପଲ୍ଲୀ-ସଙ୍ଗୀତ ପ୍ରତି ଦୃଷ୍ଟିନିକ୍ଷେପ କରିଥିଲେ । 'ଯତି' ସର୍ବସ୍ୱ ପଲ୍ଲୀସଙ୍ଗୀତର ଛନ୍ଦ-କୌଶଳ ଅବଲମ୍ବନରେ ସେ କିପରି ନୂତନ କବିତା ରଚନା କରିଥିଲେ ତାର ଗୋଟିଏ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ 'ନାନାବାୟାଗୀତ'ରୁ ଦେଖନ୍ତୁ ।

ଶେଯେ ଶୋଇ । ହସୁଥାଏ ॥ ଏ ଟୋକାଟି କିଏ ରେ ॥
କଜଳପାତି । କହିଯାଇଛୁ ॥ ମୁଣ୍ଡରେ ଲୁଗା । ଦେ ରେ ॥
ଠୁକୁରୁଠୁକୁରୁ । ଚାଲୁଥାଏ ॥ ନାଥୁ ନାଥୁ । ପଡ଼ ॥
କଣ୍ଟାବନେ । ସାହିଦାଣ୍ଡେ ॥ ଦଉଡ଼େ ଘିଡ଼ । ଘିଡ଼ ॥
'ଆ ଆରେ । ଜହ୍ନ ମାମୁଁ' ॥ ଡାକେ ହାତ । ଠାରି ॥
ଖାଇବୁ ମୋର । ସଙ୍ଗେ ଡାଲି ॥ ଭାତ ତରି ।—କାଳି ॥

ଗୋଟିଏ ଗାର ପାଖରେ କମ ବିରାମ ଓ ଦୁଇଟି ଗାର ପାଖରେ ଅଳ୍ପ ଟିକିଏ ବେଶି ବିରାମ ନେଇ ଏ କବିତାଟି ପଢ଼ିଲେ ଏହାର ଛନ୍ଦ-ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ କାନକୁ ପୀଡ଼ାଦାୟକ ହେବ ବୋଲି ମନେ ହୁଏ ନାହିଁ । ଶବ୍ଦ-ଉଚ୍ଚାରଣର ବିଭିନ୍ନ ଭଙ୍ଗୀ (କେଉଁଠି ଦ୍ରୁତ, କେଉଁଠି ଦୀର୍ଘ) ହେତୁ ଅକ୍ଷରର

ଅସମାନତା କୌଣସି ପ୍ରତିବନ୍ଧକ ସୃଷ୍ଟି କରିପାରେ ନାହିଁ । ଏଥିରୁ ଚଉଦ ଅକ୍ଷର ବିଶିଷ୍ଟ 'ପାଦ' ତିଆରି କରି ନେବା ଅତି ସହଜ । ବାସ୍ତବ ପରିସ୍ଥିତିରେ ଅନୁକୂଳ ହେବା ଭଳି କବିତା କିପରି ରଚିତ ହୋଇପାରେ ତାର ଗୋଟିଏ ଉଦାହରଣ ଦେଖନ୍ତୁ ।

"ଦୋଳ ଦୋଳ ଧନମଣି, ଦୋଳ ଅତି ଉଚ୍ଚେ,
ନାହିଁ କିଛି ଡର ଧନ, ମା ଅଛନ୍ତି ପଛେ ।
ହସି ହସି ଦୋଳ ଧନ, ଦୋଳି ଦୋଳି ହସ,
ଯେତେ ଉଚ୍ଚେ ପାରୁ ଧନ, ସେତେ ଉଚ୍ଚେ ବସ ।"

ଖାଲି ଆଖିରେ ଦେଖିଲେ ଏଥିରେ ଅକ୍ଷରର ଅସମାନତା କିଛି ନାହିଁ; କିନ୍ତୁ 'ମା' ଶବ୍ଦଟି ଯେ ଦୁଇଟି ଶବ୍ଦର ଉଚ୍ଚାରଣ-ସମୟ ନେଇଥାଏ ତାହା ନିଶ୍ଚିତ ସତ୍ୟ । ଦୁଇଟି ଅକ୍ଷରରେ ଗୋଟିଏ ଶବ୍ଦ—ଏ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଶବ୍ଦକୁ ଠିକଠିକ ପଢ଼ିଲେ ଦୋଳଖେଳର 'ମନ୍ଦଗତି ସହିତ ଏ କବିତା କିପରି ସମତାଳ ଦେଇ ଗତି କରୁଛି ତାହା ଆମେ ଅନୁଭବ କରିଥାଉଁ । ବାସ୍ତବ କ୍ରିୟା ସହିତ ଶବ୍ଦଯୋଜନାବଳୀରେ କବିତା କିପରି ତାଳ ଦେଇପାରେ ତାର ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ଦେଖନ୍ତୁ ।

ହେଇ । ଝୁଲିଯା । ଉପରକୁ ॥ ହେଇ । ଝୁଲିଯା । ତଳ, ॥
ଦୋଳି । ଖେଳ । ଖେଳ ଧନ ॥ ବଢ଼ି । ଯିବ । ବଳ ॥
ଦୋଳ । ଦୋଳ । ଧନମଣି ॥ ପାଖେ । ଅଛନ୍ତି । ମା, ॥
ଯା । ଝୁଲି ଯା । ଉପରକୁ ॥ ଆ । ପାଖକୁ । ଆ ॥

ଗାର ଟଣା ଯାଇଥିବା ସ୍ଥାନରେ ବିରାମ ଦେଇ ଏହାକୁ କାନରେ ଶୁଣନ୍ତୁ । ଅକ୍ଷର ସଂଖ୍ୟାର ଅସମାନତା କୌଣସି କ୍ଷତି କରିଛି ବୋଲି ଅନୁଭବ କରି ପାରିବେ ନାହିଁ । 'ମା', 'ଯା', 'ଆ' ପ୍ରଭୃତି ଅକ୍ଷର ଭିତରେ ଥିବା ଦୁଇଟି 'ମାତ୍ରା'—ଯାହା ରୀତିଯୁଗ ସାହିତ୍ୟରେ ଥିଲା ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଅନାଦୃତ—କାନ ଉପରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହୋଇଥିବାରୁ ନନ୍ଦକିଶୋରଙ୍କ ହସ୍ତରେ ନୂତନ ଜୀବନରେ ପରିସ୍ପନ୍ଦିତ ହୋଇ ଉଠିଛନ୍ତି । ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ଗୀତିକବିତାର ଆଙ୍ଗିକ ଗଠନ ପରିପାଟୀ ତଥା ତାର ଛନ୍ଦ-ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ବହୁ ପରିମାଣରେ ଆଧୁନିକ ବଙ୍ଗଳା ସାହିତ୍ୟରୁ ଆହୃତ । ତୁଳ

ଭାଷା ଭିତରେ ଥିବା ବହୁଳ ସାମଞ୍ଜସ୍ୟ ଏପରି ଆହରଣକୁ ଯେ ସହଜ ଓ ନିର୍ବାଧ କରି ଦେଇଛି ସେଥିରେ କୌଣସି ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ । ଯତି-ବିନ୍ୟାସର ବିଶେଷ କୌଶଳରେ ଆଧୁନିକ ବଙ୍ଗଳା ଗୀତିକବିତାର ଆଙ୍ଗିକ ପରିପୁଷ୍ଟ—ଓଡ଼ିଆରେ ଏ ଆଙ୍ଗିକର ଆହରଣ ଆଦୌ ନିନ୍ଦନୀୟ ନୁହେଁ । କିନ୍ତୁ ସମୃଦ୍ଧ ସାଙ୍ଗୀତିକ ପରମ୍ପରାରେ ମହିମାନ୍ୱିତ ରୀତିଯୁଗ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଅତୁଳନୀୟ ଛନ୍ଦ ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ଏକାନ୍ତ ଅଭିନବ ଓ ବିସ୍ମୟକର । ହୁଏତ, ଯୁଗର ପରିବର୍ତ୍ତନରେ ରୁଚିର ପରିବର୍ତ୍ତନ ହେତୁ ଏ ଛନ୍ଦ ଲୋକଙ୍କୁ ବିଶେଷ ଆକର୍ଷଣ କରିପାରି ନ ଥିଲା । କିନ୍ତୁ 'ପୁରାତନ'ର ପରିହାର ବେଳେ 'ନୂତନ'ର ପ୍ରବର୍ତ୍ତନ ପାଇଁ କେବଳ ଆହରଣ ହିଁ ଯଥେଷ୍ଟ ନୁହେଁ । ଆହରଣ ସହିତ 'ପୁରାତନ'ର ନବୀକରଣ ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏକାନ୍ତ କାମ୍ୟ । ଆମର ବିଶ୍ୱାସ, ଆଧୁନିକ ଯୁଗର ଛନ୍ଦ-ଇତିହାସରେ ୧୯୨୦ ସାଲ ପୂର୍ବରୁ ଏଇ ନବୀକରଣ ପ୍ରତି କୌଣସି ଓଡ଼ିଆ କଳାକାର ସଚେତନ ହୋଇ ପାରି ନାହାନ୍ତି । ଶିଶୁ-ସାହିତ୍ୟ ରଚନାବେଳେ ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ ନନ୍ଦକିଶୋର ପ୍ରଥମେ ଯେଉଁ ନେତୃତ୍ୱ ନେଇଥିଲେ, ଅତୀବ ପରିତାପର ବିଷୟ, ସେ ନେତୃତ୍ୱକୁ ସେ ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରେ ଅବ୍ୟାହତ କରି ରଖି ପାରି ନ ଥିଲେ । 'ଯତି' ଉପରେ ପ୍ରାଧାନ୍ୟସ୍ଥାପନ, ଏଇ 'ଯତି'-ପ୍ରସୂତ ନୂତନ 'ପର୍ବ' ଗଠନ, ସର୍ବୋପରି ଅକ୍ଷରର ସଂଖ୍ୟା ଅପେକ୍ଷା ତାର ଉଚ୍ଚାରଣ ଉପରେ ଦୃଷ୍ଟିପାତ—ନୂତନ ଛନ୍ଦ ନିର୍ମାଣ ଦିଗରେ ନନ୍ଦକିଶୋରଙ୍କ ଏ ଅବଦାନ ଏକାନ୍ତ ଚିରସ୍ମରଣୀୟ ।

ଉପସଂହାର:—

ନନ୍ଦକିଶୋର-ସାହିତ୍ୟର ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ ଆଲୋଚନା କରିବା ଆମର ଲକ୍ଷ୍ୟ ନୁହେଁ । ସେଥିପାଇଁ, ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟକୁ କବିଙ୍କର ଯାହା ଯଥାର୍ଥ ଅବଦାନ, ସେ ସାହିତ୍ୟର ଯେଉଁ ବିଭାଗ ଆମକୁ ବିମୁଗ୍ଧ କରିଛି କେବଳ ସେଇ ବିଭାଗର ଅବଦାନ ଉପରେ ଆମେ ଏଠାରେ ଅତି କମ୍ ପରିସର ଭିତରେ ଆଲୋକପାତ କରିବାକୁ ଚେଷ୍ଟିତ ହୋଇଛୁଁ । ଯେଉଁ ପୃଷ୍ଠଭୂମିରୁ ସେ ସାହିତ୍ୟ ଉଦ୍‌ବର୍ତ୍ତିତ, ଯେଉଁ ପରିବେଶର ରସ-ଧାରାରେ ସେ ସାହିତ୍ୟ ପରିପୁଷ୍ଟ, ଯେଉଁ ସାହିତ୍ୟିକ ରସ-ସମ୍ପଦରେ ସେ ସାହିତ୍ୟ ଋଦ୍ଧିମନ୍ତ, ଆମେ କେବଳ ସେ 'ପୃଷ୍ଠଭୂମି', ସେ 'ପରିବେଶ'ର ମାନଦଣ୍ଡରେ ସେ ସାହିତ୍ୟିକ୍ ରସ୍-ସମ୍ପଦ ବିଶ୍ଳେଷଣ ପ୍ରତି ଅଧିକ ସଚେତନ ହୋଇ ପଡ଼ିଛୁଁ ।

ନନ୍ଦକିଶୋର-ସାହିତ୍ୟ ଉପରେ ଆମର ଯାହା ଧାରଣା ତାହା ଏ ଆଲୋଚନାରେ ପରିସ୍ଫୁଟ ହୋଇ ପାରିଥିବ ବୋଲି ବିଶ୍ୱାସ । ସେ ସାହିତ୍ୟର ଦୁର୍ବଳତା, ନନ୍ଦକିଶୋରଙ୍କ ଶିଳ୍ପ-ଗଠନର କେତେକ ତ୍ରୁଟି ବିଚ୍ୟୁତି ମଧ୍ୟ ଯଥା ସ୍ଥାନରେ ଦେଖାଇ ଦିଆଯାଇ ସେ ସାହିତ୍ୟ ଉପରେ ଏକ ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗ ଧାରଣା ସୃଷ୍ଟି ପାଇଁ ଚେଷ୍ଟା କରାଯାଇଛି । କ୍ଷୁଦ୍ର ପରିସର ଭିତରେ ଜଣେ କବିଙ୍କୁ ଜାଣିବା ପାଇଁ ଯାହା ଏକାନ୍ତ ଆବଶ୍ୟକ, ତାହାହିଁ ଆମ୍ଭେ ଏଠାରେ ପାଠକପାଠିକାମାନଙ୍କ ନିକଟରେ ଉପସ୍ଥାପନ କରୁଛୁଁ ମାତ୍ର ।

ପରିଶିଷ୍ଟ

ନନ୍ଦକିଶୋରଙ୍କ ରଚନାବଳୀର ପ୍ରକାଶ-ସମୟ ନିରୂପଣ

ପଲ୍ଲୀକବି ନନ୍ଦକିଶୋର ବଳଙ୍କ ବିକ୍ଷିପ୍ତ ତଥା ଦୁର୍ଲଭ ରଚନାମାନ ବର୍ତ୍ତମାନ 'ନନ୍ଦକିଶୋର-ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀ'ରେ ଏକତ୍ର ସଂଗୃହୀତ ହୋଇଛନ୍ତି ; କିନ୍ତୁ ଏ ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀରେ ତାଙ୍କ ରଚନାମାନ ଯେପରି ସ୍ଥାନ ପାଇଛନ୍ତି, ସେଥିରୁ କବିପ୍ରତିଭାର ବିକାଶ-ଧାରା ସହଜରେ ଉପଲବ୍ଧ ହୋଇ ପାରିବାର ସମ୍ଭାବନା ଯଥେଷ୍ଟ କମ୍ । ନନ୍ଦକିଶୋର-ସାହିତ୍ୟର ଯଥାର୍ଥ ଅବବୋଧ ପାଇଁ, ତେଣୁ, ତାଙ୍କ ରଚନାବଳୀର ପ୍ରଥମ ପ୍ରକାଶ ସମୟ ପାଠକପାଠିକାଙ୍କ ସମ୍ମୁଖରେ ଏଠାରେ ଆମେ ଉପସ୍ଥାପନା କରୁଛୁଁ । ବହୁସ୍ଥଳରେ ମୂଳପାଠ ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରେ କବି ନିଜେ ପରିବର୍ତ୍ତନ କରି ଦେଇଛନ୍ତି । ଏହି ମୂଳପାଠ ପୂର୍ଣ୍ଣତଃ ଉଦ୍ଧାର କରି ଦେଖାଇଦେବା ସମ୍ଭବପର ନୁହେଁ । ତଥାପି ପ୍ରଥମ ପ୍ରକାଶ ସମୟ ଯେ ତାଙ୍କ ସାହିତ୍ୟ ଅଧ୍ୟୟନ ଦିଗରେ ବହୁ ସାହାଯ୍ୟ କରିବ, ଏଥିରେ ଆଦୌ ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ । ବିଭିନ୍ନ ପତ୍ରପତ୍ରିକାରେ ପ୍ରକାଶିତ ତାଙ୍କର ଯେଉଁ ରଚନା ଆମେ ଦେଖିବାକୁ ପାଇଛୁଁ, ସେଇମାନଙ୍କ ସାହାଯ୍ୟରେ ଏହି ରଚନା ତାଲିକାଟି ପ୍ରସ୍ତୁତ କରାଯାଇଛି । ତେଣୁ, ଏ ତାଲିକା ଯେ ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗ ନୁହେଁ, ତାହା ଆମେ ଏଠାରେ ସ୍ୱୀକାର କରୁଛୁଁ । ଏହି ତାଲିକାରେ ଥିବା ପୃଷ୍ଠାସଂଖ୍ୟା ନନ୍ଦକିଶୋର-ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀ (୧୯୫୫)ର ବୋଲି ଗ୍ରହଣ କରିବାକୁ ହେବ ।

୧ । ପଲ୍ଲୀଚିତ୍ର (୧ମ ଭାଗ) : ସମ୍ବଲପୁର ହିତୈଷିଣୀରେ ପ୍ରଥମେ ଏହାର କେତେକାଂଶ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଥିଲା । ଏହାର ନାମ ଥିଲା 'ଉତ୍କଳ ପଲ୍ଲୀଚିତ୍ର' । 'ସାଇ ମଧ୍ୟେ' (ତା ୯ । ୨ । ୧୮୯୮), 'ଗ୍ରାମଗୃହଶାଳୀ' ଓ 'ଗ୍ରାମଖେଳା' (ତା ୬ । ୩ । ୯୮), 'ଗ୍ରାମତୋଟା' ଓ 'ଗ୍ରାମଶ୍ମଶାନ' (ତା ୨୩ । ୩ । ୯୮)—ଏହି ଅଂଶ ପ୍ରଥମେ ପ୍ରକାଶିତ । 'ଉତ୍କଳ ସାହିତ୍ୟ' ୪ । ୩ ଚୈତ୍ର ୧୩୦୭ (୧୯୦୦ ମାର୍ଚ୍ଚ) ଓ 'ହିତୈଷିଣୀ' (ତା ୨୦ । ୬ । ୧୯୦୦) ରେ ଏହାର ପୁସ୍ତକରୂପ ସମାଲୋଚିତ । 'ପଲ୍ଲୀବାସୀ', 'ଗ୍ରାମଦେବତା', 'ଗ୍ରାମଖେଳା', 'ଗ୍ରାମଗୃହଶାଳୀ', 'ଗ୍ରାମତୋଟା', 'ଗ୍ରାମ ମହାଦେବ', 'ଗ୍ରାମଶ୍ମଶାନ', 'ଗ୍ରାମହାଟ'—ଏହି କେତୋଟି ଚିତ୍ର ପ୍ରଥମ ସଂସ୍କରଣରେ ସ୍ଥାନ ପାଇଥିଲେ ।

୨। ନିର୍ଝରିଣୀ : ସାହିତ୍ୟ ୪।୪ (୧୯୦୦ ଏପ୍ରିଲ) ରେ ପ୍ରଥମେ ସମାଲୋଚିତ । "ଏହାର ୧୧ଟି କବିତା ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ନୂତନ । ଅବଶିଷ୍ଟ ୫ଟି କବିତା ଅସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଆକାରରେ ସାମୟିକ ପତ୍ରିକାଦ୍ୱୟରେ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଥିଲା ।" ବୋଲି କବି ଏ ପୁସ୍ତକର 'ଭୂମିକା'ରେ ସ୍ୱୀକାର କରିଛନ୍ତି । ବର୍ତ୍ତମାନର 'ନିର୍ଝରିଣୀ'ରେ ଅଛି ୧୯ଟି କବିତା । ନିମ୍ନଲିଖିତ ୩ଟି କବିତା ପରେ ସଯୋଜିତ । ଯଥା:—

କ) ନିଶୀଥ ଶୋଭା : ସାହିତ୍ୟ ୧୦।୧୨ (୧୯୦୭ ମାର୍ଚ୍ଚ)

ଖ) କବିର ଆଧିପତ୍ୟ : ସାହିତ୍ୟ ୧୦ । ୧୨ (୧୯୦୭ ମାର୍ଚ୍ଚ)

ଗ) ମାତୃମଙ୍ଗଳ

ଏ ପୁସ୍ତକ ପ୍ରକାଶିତ ହେବା ପୂର୍ବରୁ ନିମ୍ନଲିଖିତ କବିତା ପତ୍ରିକାରେ ସ୍ଥାନ ପାଇଥିଲେ !

କ) ନବବର୍ଷା ଭାବନା : ସାହିତ୍ୟ ୧ । ୧୧ ମାର୍ଗଶିର ୧୩୦୫ (୧୮୯୭ ନଭେମ୍ବର) । ପତ୍ରିକାରେ ଏହାର ନାମ ଥିଲା "ମେଘ ବରଷିଲା ଟପର ଟପର କେଶୁର ମାଇଲା ଗଜା ।" ଏହାର ପ୍ରଥମ ୪୦ ପଦ ପ୍ରଥମେ ପତ୍ରିକାରେ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଥିଲା । ଅବଶିଷ୍ଟ ୨୪ ପଦ ପୁସ୍ତକର ପ୍ରଥମ ସଂସ୍କରଣ (୧୯୦୦)ରେ ସଯୋଜିତ ।

ଖ) କାକବାରତା : ସାହିତ୍ୟ ୨।୭ (୧୮୯୮ ଜୁଲାଇ)

ଗ) ଉପବନ ଭାବନା : ସାହିତ୍ୟ ୨ । ୨ (୧୮୯୮ ଫେବ୍ରୁୟାରୀ) ପତ୍ରିକାରେ ଏହାର ନାମ ଥିଲା 'ଉପବନେ' ।

ଘ) କାହିଁଗଲା : 'ହିତୈଷିଣୀ' (ତା ୧୮ । ୪ । ୧୯୦୦) ବନ୍ଧରେ ଏହାର ନାମ 'ବାଲ୍ୟସ୍ମୃତି' ।

୩। କୃଷ୍ଣକୁମାରୀ : "ଧପଧପ ଜଳେ ଜଠର ଅନଳ···ଦାରୁଣ ଯାତନା-ଲାଞ୍ଛନା ଲେଶ"—ଏଇ ବାରଟି ପଦ ପ୍ରଥମେ 'ହିତୈଷିଣୀ' (ତା ୮ । ୬ । ୯୮)ରେ ପ୍ରକାଶିତ । ଏହାର ନାମ ଥିଲା "ରାଜପୁତ ବାଳିକା କୃଷ୍ଣକୁମାରୀ ।" 'ହିତୈଷିଣୀ'ର ତା ୧୫ । ୬ । ୯୮ ଓ ତା ୨୯ । ୬ । ୯୮ ସଂଖ୍ୟାରେ ମଧ୍ୟ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଅଂଶ ପ୍ରକାଶିତ । ପ୍ରଥମ ସର୍ଗର କେତେକାଂଶ ମଧ୍ୟ 'ଜଠର ବ୍ରତ' ନାମରେ 'ସାହିତ୍ୟ' ୪ । ୧୦ (୧୯୦୦ ଅକ୍ଟୋବର)ରେ ପ୍ରକାଶ ପାଇଥିଲା । ଏହାର 'ପାଦଟୀକା'ରେ ଅଛି, "ମତ୍ପ୍ରଣୀତ କୃଷ୍ଣକୁମାରୀ ନାମକ ଯନ୍ତ୍ରସ୍ଥ

କାବ୍ୟର ପ୍ରଥମ ସର୍ଗରୁ ଏହି କ୍ଷୁଦ୍ର ଅଂଶଟି ଉଦ୍ଧୃତ ହେଲା ।" ସାହିତ୍ୟ ୫ । ୯ (୧୯୦୧ ଡିସେମ୍ବର)ରେ ଏହାର ପୁସ୍ତକ ରୂପ ସମାଲୋଚିତ ।

୪ । ଶର୍ମିଷ୍ଠା ସାହିତ୍ୟ ୪ । ୩ (୧୯୦୦ ମାର୍ଚ୍ଚ)ରେ ପ୍ରଥମ ସର୍ଗର ୨୪ଟି ପଦ ସ୍ଥାନ ପାଇଛନ୍ତି । ୧ମ ସର୍ଗ—ସାହିତ୍ୟ ୧୧ । ୬ (୧୯୦୭ ସେପ୍ଟେମ୍ବର) ଓ ଶେଷ ସର୍ଗ—ସାହିତ୍ୟ ୧୨ । ୩ (୧୯୦୮ ଜୁନ) । ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ କାବ୍ୟଟି ପତ୍ରିକାରେ ପ୍ରକାଶିତ । ୧୯୧୬ ସାଲରେ ପୁସ୍ତକାକାରରେ ପ୍ରକାଶିତ—ଦେଖନ୍ତୁ ସାହିତ୍ୟ ୨୦ । ୪ (୧୯୧୬ ଜୁଲାଇ) ୧୯୦୧ ସାଲ ପୂର୍ବରୁ ପ୍ରକାଶିତ ରଚନାବଳୀର ପରିଚୟ ନିମ୍ନରେ ଦିଆଗଲା ।

କ) କର୍ମ (ପ୍ରବନ୍ଧ) : ଉତ୍କଳହିତୈଷିଣୀ (ତା ୨୫ । ୧୨ । ୯୫ ଓ ତା ୧ । ୧ । ୯୬) ପୃ: ୧୦୫୮

ଖ) ପୁଷ୍ପ (କବିତା) : ସାହିତ୍ୟ ୧ । ୫ (୧୮୯୭ ମେ)-ଗୁରୁଚନ୍ଦ୍ର ପୃ: ୨୬୧

ଗ) ପ୍ରଭାତ ଭ୍ରମଣ : ସାହିତ୍ୟ ୨ । ୫ (୧୮୯୮ ମେ)

ଘ) ଏକତା : ଉତ୍କଳହିତୈଷିଣୀ (ତା ୧୮ । ୫ । ୧୮୯୮)-ଗୁରୁଚନ୍ଦ୍ର ପୃ: ୨୮୪

ଙ) ସପତ୍ନୀ : ଉତ୍କଳହିତୈଷିଣୀ (ତା ୨୬ । ୫ । ୧୮୯୮)—ବସନ୍ତକୋକିଳ ପୃ: ୧୭୮

ଚ) ପ୍ରଭାତଚନ୍ଦ୍ର : ଉତ୍କଳହିତୈଷିଣୀ (ତା ୨୬ । ୫ । ୯୮)—ଗୁରୁଚନ୍ଦ୍ରର 'ପ୍ରଭାତ' ପୃ: ୨୬୪

ଛ) ଉତ୍କଳ ସାହିତ୍ୟ (ପ୍ରବନ୍ଧ) : ସାହିତ୍ୟ ୨ । ୬ (୧୮୯୮ ଜୁନ)— ପୃ: ୧୦୮୭

ଜ) ବ୍ରହ୍ମଚର୍ଯ୍ୟ : ସାହିତ୍ୟ ୨ । ୧୨ (୧୮୯୮ ଡିସେମ୍ବର)—ଗୁରୁଚନ୍ଦ୍ର ପୃ: ୨୯୨

ଝ) ଭାରତର ଭବିଷ୍ୟତ୍ ଭାଷା : ସାହିତ୍ୟ ୪ । ୧ (୧୯୦୦ ଜାନୁୟାରୀ) ପୃ: ୧୦୩୧ ।

ଞ) ଶ୍ରୀରାମବିଳାପ : ଉତ୍କଳହିତୈଷିଣୀ (୨୮ । ୩ । ୧୯୦୦)

ଟ) ପ୍ରବାସୀର ପତ୍ର : ଉତ୍କଳହିତୈଷିଣୀ (ତା୪ । ୪ । ୧୯୦୦)—ବସନ୍ତକୋକିଳ ପୃ: ୧୬୩ ଓ ପୃ: ୭୧୭

ଠ) ନିନ୍ଦୁକ ପ୍ରତି କବିର ନିବେଦନ : ଉତ୍କଳହିତୈଷିଣୀ (ତା ୧୮ । ୪ । ୧୯୦୦) —ବସନ୍ତକୋକିଳ ପୃ: ୧୮୦

ଢ) ପ୍ରାପ୍ତି ସ୍ୱୀକାର ପତ୍ର ଓ ତାହାର ଉତ୍ତର : ସାହିତ୍ୟ ୬ । ୬
(୧୯୦୦ ଯୁନ) ପୃ : ୧୦୯୮ ।

ଣ)ସାମାଜିକ ସନ୍ଦର୍ଭ:—

(୧) ଜାତି ଓ ଉନ୍ନତି
(୨) ବିଧବା ବିବାହ ଓ ସମାଜ } ସାହିତ୍ୟ ୪ । ୭ (୧୯୦୦ ଯୁଲାଇ) ପୃ: ୧୦୩୯

(୩) 'ଗୋଟିଏ ସଙ୍କଟ' ଓ (୪) 'ଓଡ଼ିଆ ମେଣ୍ଟ' : ସାହିତ୍ୟ ୪ । ୯
(୧୯୦୦ ସେପ୍ଟେମ୍ବର) (୫) ସମାଜ ସଂସ୍କାର : ସାହିତ୍ୟ ୬ । ୬
(୧୯୦୨ ସେପ୍ଟେମ୍ବର)

ଣ) ଉତ୍କଳ ମଧୁପ ସଂବନ୍ଧେ ମନ୍ତବ୍ୟ : ହିତୈଷିଣୀ (ତା ୧୧ । ୭ । ୧୯୦୦)

ତ) ବର୍ଷାମଙ୍ଗଳ : ହିତୈଷିଣୀ (ତା ୧୮ । ୮ । ୧୯୦୦)

୫ । ସୀତାବନବାସ : ସାହିତ୍ୟ ୫ । ୩ (୧୯୦୧ ଯୁନ)ରେ ସମାଲୋଚିତ । ପୁସ୍ତକର ପ୍ରଥମ ସଂସ୍କରଣରେ ୧୧ଟି ସର୍ଗ ଥିଲା । ପରବର୍ତ୍ତୀ ସଂସ୍କରଣର ସର୍ଗ ସଂଖ୍ୟା ୧୪ । ଏହାର ଚତୁର୍ଦ୍ଦଶ ସର୍ଗ 'ବନବାସାନ୍ତେ' ନାମରେ ସାହିତ୍ୟ ୧୧ । ୪ (୧୯୦୭ ଯୁଲାଇ)ରେ ପ୍ରକାଶିତ ।

୬ । ବସନ୍ତକୋକିଳ : ସାହିତ୍ୟ ୫ । ୧୨ (୧୯୦୨ ମାର୍ଚ୍ଚ)ରେ ସମାଲୋଚିତ । କିନ୍ତୁ ଏହା ପ୍ରଥମେ ୧୯୦୧ ସାଲରେ ଉତ୍କଳ ସାହିତ୍ୟ ପ୍ରେସରେ ମୁଦ୍ରିତ ଓ ନିତ୍ୟାନନ୍ଦ ଜେନାଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରକାଶିତ । ଏଥିରେ ପ୍ରଥମେ ୩୫ଟି କବିତା ଥିଲା ।

୭ । ଗୃହଚିତ୍ର : ଏ ପୁସ୍ତକରେ ଥିବା 'ଭୂମିକା'ର ସମୟ ତା୨ । ୪ ।୧୯୦୨; ଏହାର ପ୍ରଥମ କବିତା 'ଉତ୍କଳ' ପ୍ରଥମେ 'ହିତୈଷିଣୀ' ତା ୨ । ୪ ।୧୯୦୨ ରେ ପ୍ରକାଶିତ । ଏ କବିତାର 'ପାଦଟୀକା' ରେ ଲେଖା ଅଛି, "ଏହି ପଦ୍ୟଟି ଲେଖକଙ୍କର ଯନ୍ତ୍ରସ୍ଥ ଗୃହଚିତ୍ର ନାମକ କବିତା ପୁସ୍ତକରେ ଗୋଟିଏ ପଦ୍ୟ ।" ଏହାର 'ବାଳ-ବିଧବା' କବିତା ସାହିତ୍ୟ ୬ । ୧ (୧୯୦୧ ଏପ୍ରିଲ) ରେ ପ୍ରକାଶିତ ।

୮ । ଜନ୍ମଭୂମି (୧ମ ଭାଗ) : "ନବୀନ ସମ୍ରାଟଙ୍କ ନିକଟରେ ଉତ୍କଳ-ମାତାର ଗୁହାରି" ନାମରେ ଏହା ପ୍ରଥମେ 'ହିତୈଷିଣୀ' (ତା ୧୩ । ୮ । ୧୯୦୨ ଓ ତା ୨୦ । ୮ । ୧୯୦୨)ରେ ପ୍ରକାଶିତ ।

ପୁସ୍ତକାକାରରେ ପ୍ରଥମ ପ୍ରକାଶ ସମୟ ୧୯୦୩ ସାଲ । ସାହିତ୍ୟ ୭ । ୧୨ (୧୯୦୪ ମାର୍ଚ୍ଚ) ରେ ସମାଲୋଚିତ ।

୯ । ନିର୍ମାଲ୍ୟ: ଉତ୍କଳ ସାହିତ୍ୟ ପ୍ରେସରେ ୧୯୦୩ ସାଲରେ ମୁଦ୍ରିତ । ସାହିତ୍ୟ ୭ । ୩ (୧୯୦୩ ଜୁନ) ରେ ସମାଲୋଚିତ । 'ତୀର୍ଥଯାତ୍ରୀ' କବିତା ସାହିତ୍ୟ ୫ । ୧୦ (୧୯୦୨ ଜାନୁୟାରୀ) ଓ 'କ୍ଷମା' କବିତା ସାହିତ୍ୟ ୬ । ୬ (୧୯୦୨ ସେପ୍ଟେମ୍ବର) ରେ ପ୍ରକାଶିତ ।

ଏ ପୁସ୍ତକର ଶେଷ ପୃଷ୍ଠାର ଗୋଟିଏ 'ବିଜ୍ଞାପନ'ରେ 'ପଲ୍ଲୀଚିତ୍ର' 'ନିର୍ଝରିଣୀ', 'ସୀତାବନବାସ', 'କୃଷ୍ଣକୁମାରୀ', 'ବସନ୍ତକୋକିଳ' ଓ 'ଗୁରୁଚିତ୍ର' ବ୍ୟତୀତ 'ଶର୍ମିଷ୍ଠା', 'ଉତ୍କଳଜନନୀ', 'ତରଙ୍ଗିଣୀ' ଓ 'ପଲ୍ଲୀଚିତ୍ର-ଦ୍ୱିତୀୟ ଭାଗ'ର ନାମ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ଏ 'ବିଜ୍ଞାପନ'ର ଶେଷରେ ଅଛି, "ଶେଷୋକ୍ତ ଚାରି ଖଣ୍ଡି ପୁସ୍ତକ ଅଳ୍ପଦିନରେ ପ୍ରକାଶିତ ହେବ ।"

୧୦ । ଜନ୍ମଭୂମି (୨ୟ ଭାଗ) : 'ଭୂମିକା'ର ସମୟ ତା ୨୬ । ୧୨ । ୧୯୦୮; ପ୍ରଥମ ସଂସ୍କରଣରେ ଥିଲା ୨୩ ଟି କବିତା; କିନ୍ତୁ 'ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀ'ରେ ଅଛି ୨୧ ଟି କବିତା । ନିମ୍ନଲିଖିତ କବିତାଗୁଡ଼ିକର ପ୍ରକାଶ-ସମୟ ଦିଆଗଲା । ଯଥା:--

କ) ଶୁଭଯୋଗ : ସାହିତ୍ୟ ୭ । ୧ (୧୯୦୩ ଏପ୍ରିଲ) ପୃ: ୩୩୧

ଖ) ଭାରତୀ ଉଦ୍‌ବୋଧନ : ସାହିତ୍ୟ ୮ । ୧୦ (୧୯୦୫ ଜାନୁୟାରୀ) ପୃ: ୩୩୨ । ପତ୍ରିକାରେ ଏହାର ନାମ ଅଛି ଉଦ୍‌ବୋଧନ । 'ଉତ୍କଳ ସାହିତ୍ୟ ସମାଜ'ର ଦ୍ୱିତୀୟ ବାର୍ଷିକ ଅଧିବେଶନ (ତା୨୬।୧୨।୧୯୦୪) ରେ ଏହା ପଠିତ ହୋଇଥିଲା ।

ଗ) ଉତ୍କଳଦଶା : ମୁକୁର ୨ । ୨ (୧୯୦୭ ମେ) ପୃ: ୩୫୦; ପତ୍ରିକାରେ ଏହାର ନାମ 'ଦୁର୍ଦ୍ଦିନ' ।

ଘ) ସ୍ୱର୍ଗୀୟ କବିବର ରାଧାନାଥ : ସାହିତ୍ୟ ୧୧ । ୧୨ (୧୯୦୮ ମାର୍ଚ୍ଚ) ପୃ: ୩୫୬ ।

୧୧ । 'ଜନ୍ମଭୂମି' (୩ୟ ଭାଗ) : ସୁବିଧା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଆମେ ଏ ପୁସ୍ତକକୁ ଏଠାରେ ଉଲ୍ଲେଖ କରୁଛୁଁ । ବୋଧହୁଏ ଏହା କେବେ ପୁସ୍ତକ-ରୂପରେ ପ୍ରକାଶ ପାଇ ନ ଥିଲା । ବିଭିନ୍ନ ସମୟରେ ପ୍ରକାଶିତ

ବିଭିନ୍ନ ଲେଖା 'ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀ' ପ୍ରକାଶକ ଏଠାରେ କେବଳ ଏକତ୍ର କରି ରଖି ଦେଇଛନ୍ତି ମାତ୍ର । ତାର ପରିଚୟ ଦେଖନ୍ତୁ:—

କ) ରାଜା ରାମମୋହନ ରାୟ : ସାହିତ୍ୟ ୫।୭ (୧୯୦୧ ଅକ୍ଟୋବର) ପୃ: ୩୯୮ ।

ଖ) ସ୍ୱର୍ଗତ ଅଭିରାମ ଭଞ୍ଜ : ସାହିତ୍ୟ ୧୧।୯ (୧୯୦୭ ଡିସେମ୍ବର) ପୃ: ୩୮୩ ।

ଗ) କବିବର ରାଧାନାଥ : ମୁକୁର ୨।୧୨ (୧୯୦୮ ମାର୍ଚ୍ଚ) ପୃ: ୩୯୭ ।

ଘ) ସମ୍ବଲପୁର : ସାହିତ୍ୟ ୧୫।୫ (୧୯୧୧ ଅଗଷ୍ଟ) ପୃ: ୪୦୦ ।

ଙ) ପରଲୋକଗତ ମଧୁସୂଦନ : ସାହିତ୍ୟ ୧୭।୯ (୧୯୧୨ ଡିସେମ୍ବର) ପୃ: ୩୭୯ ।

ଚ) ଋଷି ମଧୁସୂଦନ : ମୁକୁର ୭।୯ (୧୯୧୨ ଡିସେମ୍ବର) ପୃ: ୩୭୬ ।

ଛ) ସ୍ୱର୍ଗତ କବି ଫକୀରମୋହନ : ସାହିତ୍ୟ ୨୨।୪ (୧୯୧୮ ଜୁଲାଇ) ପୃ: ୩୮୫ ।

ଜ) ସ୍ୱର୍ଗତ ପଣ୍ଡିତ ମୃତ୍ୟୁଞ୍ଜୟ : ସାହିତ୍ୟ ୨୮।୧ (୧୯୨୪ ଏପ୍ରିଲ) ପୃ: ୩୮୮ ।

ଝ) କବି ଗଙ୍ଗାଧର : ସାହିତ୍ୟ ୨୮।୧ (୧୯୨୪ ଏପ୍ରିଲ) ପୃ: ୩୯୫ ।

ଞ) ସ୍ୱର୍ଗତ ନୀଳମଣି ବିଦ୍ୟାରତ୍ନ : ସାହିତ୍ୟ ୨୮।୪ (୧୯୨୪ ଜୁଲାଇ) ପୃ: ୩୯୧ ।

୧୨ । ପଲ୍ଲୀଚିତ୍ର (୨ୟ ଭାଗ) : ଏହାର ଶେଷ କବିତା 'ବସନ୍ତ' ଉତ୍କଳ ସାହିତ୍ୟ ୧୨।୧୦ (୧୯୦୯ ଜାନୁୟାରୀ)ରେ ପ୍ରକାଶିତ । ଏହାର 'ପାଦଟୀକା'ରେ ଅଛି "ଦ୍ୱିତୀୟ ଭାଗ 'ପଲ୍ଲୀଚିତ୍ର'ରୁ ଉଦ୍ଧୃତ ।" ଅବଶିଷ୍ଟାଂଶ ସମୁଦାୟ 'ମୁକୁର'ରେ ପ୍ରକାଶିତ । ଯଥା:—

କ) ମୁକୁର ୩।୪ (୧୯୦୮ ଜୁଲାଇ) : 'ପ୍ରସ୍ତାବନା' ଠାରୁ 'ବର୍ଷା' ଶେଷ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ।

ଖ) ମୁକୁର ୩।୫ (୧୯୦୮ ଅଗଷ୍ଟ)
ଗ) ମୁକୁର ୩।୮ (୧୯୦୮ ନଭେମ୍ବର)
ଘ) ମୁକୁର ୩।୧୨ (୧୯୦୯ ମାର୍ଚ୍ଚ)
} ପତ୍ରିକାର ବିଷୟବସ୍ତୁ 'ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀ'ରେ କୌଣସି କ୍ରମରେ ନାହିଁ ।

ପତ୍ରିକା ପାଠ ଓ 'ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀ' ପାଠ ଭିତରେ ଥିବା ତାରତମ୍ୟ ନିମ୍ନଲିଖିତ ସୂଚୀରୁ ଜଣାଯାଇ ପାରିବ । ଯଥା:—

ବିଷୟ	ପତ୍ରିକାର ଧାଡ଼ିସଂଖ୍ୟା	ପତ୍ରିକାରେ ଅଧିକ	ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀ	ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀରେ ଅଧିକ
୧. ପ୍ରସ୍ତାବନା	୫୦	×	୫୦	×
୨. ଗ୍ରୀଷ୍ମ	୩୮	×	୩୮	×
୩. ଜ୍ୟେଷ୍ଠ	୨୪	×	୨୪	×
୪. ବର୍ଷା	୯୮	୧୨	୮୬	×
୫. ପଲ୍ଲୀଗ୍ରାମେ ବର୍ଷାସ୍ମୃତି	୭୪	୭୪	×	×
୬. ଶରତ୍	୬୪	୪	୬୦	×
୭. ପୂର୍ବାନୁବୃତ୍ତି(ଆଶ୍ୱିନ)	୪୦	×	୫୪	୧୪
୮. କାର୍ତ୍ତିକ	୧୧୭	୧	୧୧୬	×
୯. ଝିଅମାନଙ୍କର କାନ୍ଦଣା	୨୨	୨୨	×	×
ମୋଟ =	୫୧୭	୧୦୩	୪୨୪	୧୪

ଏଇ ହିସାବରୁ ଜଣାଯାଏ ଯେ 'ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀ'ରେ ପତ୍ରିକାର ୧୦୩ ଧାଡ଼ି-ଲୋପ ହେବା ସଙ୍ଗେ ଅଧିକ ୧୪ ଧାଡ଼ି ଯୋଗ କରାଯାଇଛି ।

୧୩ । ପଲ୍ଲୀଚିତ୍ର (ଦ୍ୱିତୀୟ ଭାଗ) : ମନେହୁଏ, ଏହା କେବେ ପୁସ୍ତକାକାରରେ ପ୍ରକାଶ ପାଇ ନ ଥିଲା । (କ) ଉତ୍କଳ ସାହିତ୍ୟ ୧୨ । ୬ (୧୯୦୮ ସେପ୍ଟେମ୍ବର)ରେ ମୂଳରୁ 'ବାଲ୍ୟବିଧବା' ଶେଷ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ (ଖ) ସାହିତ୍ୟ ୧୨।୭ (୧୯୦୮ ଅକ୍ଟୋବର) ରେ 'ପଲ୍ଲୀର କ୍ଷୁଦ୍ରତା' ଠାରୁ ଶେଷ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ପ୍ରକାଶିତ । ଏ କବିତା ସବୁ ପ୍ରଥମେ ପତ୍ରିକାରେ 'ଚିତ୍ରମାଳା' ଓ 'ଲେଖକ ଶ୍ରୀ—' ନାମରେ ପ୍ରକାଶ ପାଇଥିଲେ । ପତ୍ରିକାର 'ଭିକ୍ଷୁକ ବ୍ରାହ୍ମଣ' ସ୍ଥାନରେ 'ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀ'ରେ ଅଛି 'ପଲ୍ଲୀବାସୀ ବ୍ରାହ୍ମଣ' ଓ ଏ କବିତାର ମୂଳରୁ ୧୩ଟି ପଦ ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀରେ ସ୍ଥାନ ପାଇ ନାହାନ୍ତି । ୧୯୦୧-୧୯୦୮ ସାଲ ଭିତରେ ପ୍ରକାଶିତ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ରଚନା-ମାନଙ୍କର ପରିଚୟ:—

କ) ଓଡ଼ିଆ ଲଳନା : ସାହିତ୍ୟ ୫।୨ (୧୯୦୧, ମେ) ପୃ: ୬୨୨ ।

ଖ) ପଦ୍ୟ : ସାହିତ୍ୟ ୫।୫ (୧୯୦୧ ଅଗଷ୍ଟ) ।

ଗ) ଶିଶୁ ଓ ପକ୍ଷୀ : ସାହିତ୍ୟ ୫।୯ (୧୯୦୧ ଡିସେମ୍ବର) ପୃ: ୬୭୦ । 'ନାନାବାଦ୍ୟଗୀତ'ରେ ଏହାର ନାମ ହେଉଛି 'ବାଳିକା ଓ ପକ୍ଷୀ' ।

ଘ) ସଂଗ୍ରାମ ଓ ଜୀବନ : ସାହିତ୍ୟ ୫।୧୧ (୧୯୦୨ ଫେବ୍ରୁୟାରୀ) ପୃ: ୧୦୭୬ ।

ଙ) କବିତାବୃକ୍ଷ : ସାହିତ୍ୟ ୬।୫ (୧୯୦୨ ଅଗଷ୍ଟ) ।

ଚ) କବି ରଘୁନାଥ ଓ ତାଙ୍କ କବିତା : ସାହିତ୍ୟ ୬।୧୦ (୧୯୦୩ ଜାନୁୟାରୀ) ପୃ: ୯୫୦ ।

ଛ) ଯୌବନ ମୂର୍ତ୍ତି : ସାହିତ୍ୟ ୭।୭ (୧୯୦୩ ଅକ୍ଟୋବର) ।

ଜ) ପାଷାଣୀ : ସାହିତ୍ୟ ୮।୮ (୧୯୦୪ ନଭେମ୍ବର) ପୃ: ୬୧୩ ।

ଝ) ବିଦେଶିନୀ : ସାହିତ୍ୟ ୮।୧୦ (୧୯୦୫ ଫେବୃୟାରୀ) ତରଙ୍ଗିଣୀ ପୃ: ୨୩୫ ।

ଞ) ଚମ୍ପା ଫୁଲଟିଏ ପାଇଲି ବନ ହଳଦୀ ପ୍ରାନ୍ତେ : ସାହିତ୍ୟ ୧୦।୧୦ (୧୯୦୭ ଜାନୁୟାରୀ) ତରଙ୍ଗିଣୀରେ ଏହାର ନାମ 'ଚମ୍ପାବର୍ମ୍ମ ରାଜକନ୍ୟାର ସ୍ୱପ୍ନ' ପୃ: ୨୩୯ ।

ଟ) ବିପତ୍ନୀର ଅନୁଶୋଚନା : ସାହିତ୍ୟ ୧୦।୧୧ (୧୯୦୭ ଫେବ୍ରୁୟାରୀ) ତରଙ୍ଗିଣୀ ପୃ: ୨୪୮ ।

ଠ) ପ୍ରତ୍ୟାଖ୍ୟାତ : ସାହିତ୍ୟ ୧୧।୨ (୧୯୦୭ ମେ) ତରଙ୍ଗିଣୀ ପୃ: ୨୮୩ ।

ଡ) ପ୍ରକୃତି ଓ ମନ : ମୁକୁର ୨।୮ (୧୯୦୭ ନଭେମ୍ବର) ସନ୍ଧ୍ୟାସଂଗୀତ ପୃ: ୫୭୫ ।

ଢ) ଉଷା : ମୁକୁର ୨।୧୦ (୧୯୦୮ ଜାନୁୟାରୀ) ।

ଣ) ଛନ୍ଦମାଳା (୧ମ ଭାଗ) ସମାଲୋଚନା : ମୁକୁର ୨।୧୨ (୧୯୦୮ ମାର୍ଚ୍ଚ) ପୃ: ୧୦୦୫ । 'କଟକ ଆଲୋଚନା ସଭା'ରେ ପଠିତ ଏହି ପ୍ରବନ୍ଧ ଉପରେ ଲେଖକ 'ପାଦଟୀକା'ରେ କହିଛନ୍ତି, "ମୁକୁର ସମ୍ପାଦକ ମହାଶୟ ଗଦ୍ୟ ପ୍ରବନ୍ଧ ଦେବା ସକାଶେ ମୋତେ ବହୁଥର କହିବାରୁ ମୁଁ ମୋର ପୁରାତନ ଖାତା ଦେଖୁଁ ଦେଖୁଁ ଏହି ପ୍ରବନ୍ଧଟି ପାଇଲି । ଯେପରି ଭାବରେ ଏହା ସଭାରେ ପଠିତ ହୋଇଥିଲା, ଅବିକଳ ସେହିପରି ପଠାଇଲି । ବହୁବର୍ଷ ପୂର୍ବେ ବୋଧହୁଏ ମୋର ଛାତ୍ରାବସ୍ଥାରେ ଏହା ଲିଖିତ ହୋଇଥିଲା ।"

ତ) ଉତ୍କଳକବି ଫକୀରମୋହନ : ମୁକୁର ୩।୫ (୧୯୦୮ ଅଗଷ୍ଟ) ପୃ: ୯୯୬ ।

୧୪ । କନକଲତା : ସାହିତ୍ୟ ୧୭।୧ (୧୯୧୩ ଏପ୍ରିଲ)ଠାରେ ପ୍ରଥମ ପରିଚ୍ଛେଦ ଓ ସାହିତ୍ୟ ୧୭।୮ (୧୯୧୩ ନଭେମ୍ବର)ରେ ଅଷ୍ଟମ ପରିଚ୍ଛେଦ ପ୍ରକାଶିତ । ଏଇଠି ଏ ଉପନ୍ୟାସ ଆଉ ଲେଖା ହୋଇ ନ ଥିଲା । ୧୯୨୫ ସାଲରେ ପୁସ୍ତକାକାରରେ ପ୍ରକାଶିତ । ପ୍ରକାଶିତ ପୁସ୍ତକରେ ପୂର୍ବ ୭ମ ପରିଚ୍ଛେଦ ନାହିଁ । ପୁନର୍ବାର, ଅଷ୍ଟମ ପରିଚ୍ଛେଦକୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ବଦଳାଇ ଦିଆଯାଇଛି । ଏଥିରେ ଥିବା 'କାଞ୍ଚି ନୃପତି ଉତ୍କଳଭୂପ' କବିତାଟି ପ୍ରଥମେ ମୁକୁର ୮।୬ (୧୯୧୩ ସେପ୍ଟେମ୍ବର) ରେ ପ୍ରକାଶ ପାଇଥିଲା । ପତ୍ରିକାରେ ଏହାର ନାମ ଥିଲା 'ରାଜା ଓ ମନ୍ତ୍ରୀ' ।

୧୫ । ନାନାବାୟା ଗୀତ : ସାହିତ୍ୟ ୧୯ । ୬ (୧୯୧୫ ସେପ୍ଟେମ୍ବର)ର 'ସାହିତ୍ୟ-ସଂବାଦ'ରେ ଉଲ୍ଲିଖିତ ।

୧୯୦୯-୧୫ ସାଲ ଭିତରେ ପ୍ରକାଶିତ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ରଚନା-ମାନଙ୍କର ପରିଚୟ:—

ଅ) ପୁଣ୍ୟପୁସ୍ତକ : ମୁକୁର ୩ । ୧୦ (୧୯୦୯ ଜାନୁୟାରୀ) ତରଙ୍ଗିଣୀ ପୃ: ୬୦୧ ।

ଆ) ତୀର୍ଥଯାତ୍ରା : ସାହିତ୍ୟ ୧୨ । ୧୧ (୧୯୦୯ ଫେବ୍ରୁୟାରୀ) ପ୍ରଭାତ ସଙ୍ଗୀତ ପୃ: ୫୧୧ ।

ଇ) ସ୍ତୁତି : ମୁକୁର ୪ । ୨ (୧୯୦୯ ମେ)

ଈ) ଦଗ୍‌ଧ ପଦ୍ମବନ : ସାହିତ୍ୟ ୧୩ । ୮ (୧୯୦୯ ନଭେମ୍ବର) ତରଙ୍ଗିଣୀ ପୃ : ୨୧୬ ।

ଉ) ମୋହମୟୀ : ସାହିତ୍ୟ ୧୩ । ୮ (୧୯୦୯ ନଭେମ୍ବର)

ଊ) ସଙ୍ଗୀତ : ମୁକୁର ୪ । ୧୨ (୧୯୧୦ ମାର୍ଚ୍ଚ)

ଋ) ସନ୍ଧ୍ୟାତାରା : ସାହିତ୍ୟ ୧୩ । ୧୨ (୧୯୧୦ ମାର୍ଚ୍ଚ) ସନ୍ଧ୍ୟା ସଙ୍ଗୀତ ପୃ : ୫୪୩ ।

ୠ) ନବଯୁଗର ଆଦର୍ଶ : ମୁକୁର ୫ । ୧ (୧୯୧୦ ଏପ୍ରିଲ) ପ୍ରଭାତ ସଙ୍ଗୀତ ପୃ: ୫୦୩ । ବହିରେ ଏହାର ନାମ 'ନବଯୁଗ' ।

ଏ) ଗୁରୁଚରଣ : ସାହିତ୍ୟ ୧୪ । ୩ (୧୯୧୦ ଜୁନ) ପ୍ରଭାତ ସଙ୍ଗୀତ ପୃ: ୫୩୫ ।

ଐ) ସ୍ୱର୍ଗଧାମ : ସାହିତ୍ୟ ୧୪ । ୫ (୧୯୧୦ ଅଗଷ୍ଟ) ପୃ: ୭୧୫ ।

ଓ) ମହାରାଜ ଚନ୍ଦ୍ରଗୁପ୍ତ : ମୁକୁର ୬ । ୯ (୧୯୧୧ ଡିସେମ୍ବର) ପୃ: ୧୧୦୮ ।

ଔ) ଶଙ୍ଖୋତ୍ପଳା ଛନ୍ଦେ : ମୁକୁର ୭ । ୩ (୧୯୧୨ ଯୁନ୍) ସନ୍ଧ୍ୟା ସଙ୍ଗୀତ ପୃ: ୫୬୭ ।

କ) ପ୍ରାୟଶ୍ଚିତ୍ତ : ମୁକୁର ୭ । ୬ (୧୯୧୨ ସେପ୍‌ଟେମ୍ବର) ପ୍ରଭାତ ସଙ୍ଗୀତ ପୃ: ୫୦୯ ।

ଖ) ବିଧାତା କି ଅବିବେକୀ : ମୁକୁର ୭ । ୬ (୧୯୧୨ ସେପ୍‌ଟେମ୍ବର) ।

ଗ) ବାଞ୍ଛାବଞ୍ଚି : ମୁକୁର ୭ । ୮ (୧୯୧୨ ନଭେମ୍ବର) ସନ୍ଧ୍ୟା ସଙ୍ଗୀତ ପୃ: ୫୯୧ ।

ଘ) ଆଜର ମେଲଣି : ସାହିତ୍ୟ ୧୬ । ୮ (୧୯୧୨ ନଭେମ୍ବର) ସନ୍ଧ୍ୟା ସଙ୍ଗୀତ ପୃ: ୫୪୭ ।

ଙ) ରାୟ ମଧୁସୂଦନ ରାଓ ବାହାଦୁର : ସାହିତ୍ୟ ୧୬ । ୧୦ (୧୯୧୩ ଜାନୁୟାରୀ) ପୃ: ୯୭୬ ।

ଚ) ଲକ୍ଷ୍ମୀ : ମୁକୁର ୭ । ୧୨ (୧୯୧୩ ମାର୍ଚ୍ଚ) ପୃ: ୯୩୯ ।

ଛ) ପୁଷ୍ପ ଓ ଫଳ : ସାହିତ୍ୟ ୧୬ । ୧୨ (୧୯୧୩ ମାର୍ଚ୍ଚ) ତରଙ୍ଗିଣୀ ପୃ ୨୧୩ ।

ଜ) କାୟା ଓ ଛାୟା : ସାହିତ୍ୟ ୧୬ । ୧୨ (୧୯୧୩ ମାର୍ଚ୍ଚ) ତରଙ୍ଗିଣୀ ପୃ: ୨୧୩ ।

ଝ) ବର୍ଷା : ସାହିତ୍ୟ ୧୭ । ୧ (୧୯୧୩ ଏପ୍ରିଲ) ସନ୍ଧ୍ୟା ସଙ୍ଗୀତ ପୃ: ୫୯୯ । ବହିରେ ଏହାର ନାମ 'ବର୍ଷାଗମ' । ଏହି କବିତାରେ ମାତ୍ରାବୃତ୍ତ ଛନ୍ଦର ପ୍ରୟୋଗ କରାଯାଇଛି । 'ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀ'ରେ ଥିବା ଶେଷ ଛଅ ଧାଡ଼ି ପତ୍ରିକାରେ ନ ଥିଲା ।

ଞ) ନବବର୍ଷେ : ମୁକୁର ୮ । ୧ (୧୯୧୩ ଏପ୍ରିଲ) ପ୍ରଭାତ ସଙ୍ଗୀତ ପୃ: ୫୦୨ ।

ଟ) ବର୍ଷା ଓ ଶରତ୍ : ସାହିତ୍ୟ ୧୭ । ୩ (୧୯୧୩ ଯୁନ) ତରଙ୍ଗିଣୀ ପୃ: ୨୧୨ ।

ଠ) ଅକର୍ମାର ଆତ୍ମଗର୍ବ : ସାହିତ୍ୟ ୧୭ । ୪ (୧୯୧୩ ଯୁଲାଇ) ପ୍ରଭାତ ସଙ୍ଗୀତ ପୃ: ୫୩୦ ।

ଡ) ଗଳ୍ପ କଥା : ସାହିତ୍ୟ ୧୭ । ୫ (୧୯୧୩ ଅଗଷ୍ଟ) ତରଙ୍ଗିଣୀ ପୃ: ୨୦୯ ।

ଢ) ଉଷା ଓ ସୂର୍ଯ୍ୟ : ସାହିତ୍ୟ ୧୭ । ୭ (୧୯୧୩ ଅକ୍ଟୋବର) ତରଙ୍ଗିଣୀ ପୃ: ୨୦୮ ।

ଣ) ସ୍ମୃତି ଓ ପ୍ରଣୟ : ସାହିତ୍ୟ ୧୭ । ୧୦ (୧୯୧୪ ଜାନୁୟାରୀ) ତରଙ୍ଗିଣୀ ପୃ: ୨୧୦ ।

ତ) ବସନ୍ତ ଓ ନିଦାଘ : ସାହିତ୍ୟ ୧୭ । ୧୦ (୧୯୧୪ ଫେବୃୟାରୀ) ତରଙ୍ଗିଣୀ ପୃ: ୨୧୨ ।

ଥ) ସୃଷ୍ଟି ଓ ଆଶା : ସାହିତ୍ୟ ୧୭।୧୨ (୧୯୧୪ ମାର୍ଚ୍ଚ) ତରଙ୍ଗିଣୀ ପୃ: ୨୧୦ ।

ଦ) ପ୍ରଭାତ ବିହଙ୍ଗ : ସାହିତ୍ୟ ୧୮।୧ (୧୯୧୪ ଏପ୍ରିଲ) ପ୍ରଭାତ ସଙ୍ଗୀତ ପୃ: ୪୪୮ ।

ଧ) ଶତ୍ରୁମିତ୍ର : ସାହିତ୍ୟ ୪୮।୨ (୧୯୧୪ ମେ) ।

ନ) ରାଜା : ସାହିତ୍ୟ ୧୮।୪ (୧୯୧୪ ଜୁଲାଇ) ପ୍ରଭାତ ସଙ୍ଗୀତ ପୃ: ୪୯୪ । ବହିରେ ଏହାର ନାମ 'ଗରିବ ରାଜା' ।

ପ) ବର୍ଷା : ସାହିତ୍ୟ ୧୮।୫ (୧୯୧୪ ଅଗଷ୍ଟ) ସନ୍ଧ୍ୟା ସଙ୍ଗୀତ ପୃ: ୫୫୫ । ବହିରେ ଏହାର ନାମ 'ବର୍ଷା ସ୍ମୃତି' । ପତ୍ରିକା ପାଠରେ ବହୁ ପରିବର୍ତ୍ତନ କରାଯାଇଛି ।

ଫ) ପାର୍ବଣ : ସାହିତ୍ୟ ୧୮।୬ (୧୯୧୪ ସେପ୍ଟେମ୍ବର) ପ୍ରଭାତ ସଙ୍ଗୀତ ପୃ: ୫୦୭ ।

ବ) ବିଗ୍ରହ : ସାହିତ୍ୟ ୧୮।୭ (୧୯୧୪ ଅକ୍ଟୋବର) ପୃ: ୬୩୦ ।

ଭ) ମିଆଁ ଓ ବୃନ୍ଦ : ମୁକୁର ୯।୭ (୧୯୧୪ ଅକ୍ଟୋବର) ପୃ: ୫୨୮ । 'ପ୍ରଭାତ ସଙ୍ଗୀତ'ର 'ପିତାପୁତ୍ର' ।

ମ) କଳଙ୍କିନୀ : ସାହିତ୍ୟ ୧୮।୮ (୧୯୧୪ ନଭେମ୍ବର) ତରଙ୍ଗିଣୀ ପୃ: ୨୩୭ । କବିତାଟି ତିନିଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ । ଶେଷ ଭାଗଟି ପତ୍ରିକାରେ ନ ଥିଲା ।

ଯ) ଭକ୍ତ ଓ ଭଗବାନ : ମୁକୁର ୧୦।୧ (୧୯୧୫ ଏପ୍ରିଲ) ପ୍ରଭାତ ସଙ୍ଗୀତ ପୃ: ୪୮୨ ।

ର) ପ୍ରଭାତ : ମୁକୁର ୧୦।୨ (୧୯୧୫ ମେ) ପ୍ରଭାତ ସଙ୍ଗୀତ ପୃ: ୪୫୦ । ମୂଳ ପାଠର ବହୁ ପରିବର୍ତ୍ତନ କରାଯାଇଛି ।

ଲ) ସୁଖୀ ଓ ଦୁଃଖୀ : ମୁକୁର ୧୦।୩ (୧୯୧୫ ଜୁନ) ।

ଶ) କବିର ପ୍ରାର୍ଥନା : ମୁକୁର ୧୦।୬ (୧୯୧୫ ସେପ୍ଟେମ୍ବର) ସନ୍ଧ୍ୟା ସଙ୍ଗୀତ ପୃ: ୫୯୩ ।

୧୯୧୪ ସାଲ ପରେ ପ୍ରକାଶିତ ରଚନାବଳୀର ପରିଚୟ:—

କ) କର୍ମଯୋଗୀ ଗୌରୀଶଙ୍କର ରାୟଙ୍କ ପ୍ରତି : ସାହିତ୍ୟ ୧୯।୧୧ (୧୯୧୭ ଫେବୃୟାରୀ) ।

ଖ) ବନ୍ଦନା : ସାହିତ୍ୟ ୨୦।୧୧ (୧୯୧୭ ଫେବୃୟାରୀ) ସନ୍ଧ୍ୟା ସଙ୍ଗୀତ ପୃ: ୫୪୨ । ପୁସ୍ତକରେ ଏ କବିତାର କୌଣସି ନାମ ଦିଆଯାଇ ନାହିଁ । ଏଥିରେ ମାତ୍ରାବୃତ୍ତ ଛନ୍ଦ ପ୍ରୟୋଗ କରାଯାଇଛି; କିନ୍ତୁ ପତ୍ରିକାର ଅଧିକାଂଶ ପାଠ ପୁସ୍ତକରେ ପରିବର୍ତ୍ତିତ ହୋଇ ଯାଇଛି ।

ଗ) ବସନ୍ତ : ସାହିତ୍ୟ ୨୦।୧୧ (୧୯୧୭ ଫେବୃୟାରୀ) ତରଙ୍ଗିଣୀ ପୃ: ୨୦୮ ।

ଘ) ଶେଫାଳିକା : ସାହିତ୍ୟ ୨୦।୧୨ (୧୯୧୭ ମାର୍ଚ୍ଚ) ତରଙ୍ଗିଣୀ ପୃ: ୨୦୬ । ପୁସ୍ତକରେ ଏହାର ନାମ ଅଛି "ଶେଫାଳିକା ପ୍ରତି ଅଳି" ।

ଙ) ପିକ : ସାହିତ୍ୟ ୨୧।୧ (୧୯୧୭ ଏପ୍ରିଲ) ତରଙ୍ଗିଣୀ ପୃ: ୨୧୬ ।

ଚ) ସୀତାରାମ : ସାହିତ୍ୟ ୨୧।୧ (୧୯୧୭ ଏପ୍ରିଲ) ପୃ: ୬୨୫ ।

ଛ) ରାଜପୁତର ସ୍ୱପ୍ନ : ସାହିତ୍ୟ ୨୩।୨ (୧୯୧୯ ମେ) ତରଙ୍ଗିଣୀ ପୃ: ୨୪୨ ।

ଜ) ପାନ୍ଥ ଓ ସିନ୍ଧୁ : ସାହିତ୍ୟ ୨୬।୩ (୧୯୨୩ ଜୁନ) ପ୍ରଭାତ ସଙ୍ଗୀତ ପୃ: ୫୩୮ । ପୁସ୍ତକରେ ଏହାର ନାମ ଅଛି "ସିନ୍ଧୁ ସଙ୍ଗୀତ" ।

ଝ) ଏକାନ୍ତ ନିର୍ଭର : ସାହିତ୍ୟ ୨୬।୪ (୧୯୨୩ ଜୁଲାଇ) ପ୍ରଭାତ ସଙ୍ଗୀତ ପୃ: ୪୬୯ ।

ଞ) ଦୁର୍ଦ୍ଦିନେ ସିନ୍ଧୁତଟେ : ସାହିତ୍ୟ ୨୬।୬ (୧୯୩୨ ସେପ୍‌ଟେମ୍ବର) ସନ୍ଧ୍ୟା ସଙ୍ଗୀତ ପୃ: ୬୦୨ ।

ଟ) ସନ୍ଧ୍ୟା ଆରତି : ସାହିତ୍ୟ ୨୬ । ୮ (୧୯୨୩ ନଭେମ୍ବର) ସନ୍ଧ୍ୟା-ସଙ୍ଗୀତ ପୃ: ୫୪୩ ।

ଠ) ପିତାପୁତ୍ର : ସାହିତ୍ୟ ୨୬ । ୯ (୧୯୨୩ ଡିସେମ୍ବର) ।

ଡ) ପୌଷମାସେ : ସାହିତ୍ୟ ୨୬ । ୧୦ (୧୯୨୪ ଜାନୁୟାରୀ) ସନ୍ଧ୍ୟା-ସଙ୍ଗୀତ ପୃ: ୫୯୬ ।

ଢ) ନୀଳାଦ୍ରିକନ୍ଦରେ : ସାହିତ୍ୟ ୨୬ । ୧୧ (୧୯୨୪ ଫେବୃୟାରୀ) ପ୍ରଭାତ ସଙ୍ଗୀତ ପୃ: ୪୯୬ ।

ଣ) କଣ୍ଠ ଓ ଜିହ୍ୱା : ସାହିତ୍ୟ ୨୮ । ୩ (୧୯୨୬ ଯୁନ) ।

ତ) ବଡ଼ବୋଇଷ୍ଟର : ସାହିତ୍ୟ ୨୯ । ୪ (୧୯୨୫ ଯୁଲାଇ) : ତରଙ୍ଗିଣୀ ପୃ: ୨୨୦ ।

ଥ) କେତକୀଙ୍କର : ସାହିତ୍ୟ ୨୯ । ୫ (୧୯୨୫ ଅଗଷ୍ଟ) ତରଙ୍ଗିଣୀ ପୃ: ୨୧୮ ।

ଦ) ନର ଓ ନାରୀ : ସାହିତ୍ୟ ୨୯ । ୬ (୧୯୨୫ ସେପ୍ଟେମ୍ବର) : ପ୍ରଭାତ ସଙ୍ଗୀତ ପୃ: ୫୩୩ ।

ଧ) ଅକଞ୍ଚନର ଆକଞ୍ଚନ : ସାହିତ୍ୟ ୨୯ । ୭ (୧୯୨୫ ଅକ୍ଟୋବର) ସନ୍ଧ୍ୟାସଙ୍ଗୀତ ପୃ: ୫୯୪ ।

ନ) ଆଲୋକ ଓ ଅନ୍ଧକାର : ସାହିତ୍ୟ ୨୯ । ୮ (୧୯୨୫ ନଭେମ୍ବର) ପ୍ରଭାତ ସଙ୍ଗୀତ ପୃ: ୫୩୩ ।

'ତରଙ୍ଗିଣୀ' (୧୯୨୭), 'ପ୍ରଭାତ ସଙ୍ଗୀତ' ଓ 'ସନ୍ଧ୍ୟାସଙ୍ଗୀତ'ର ବହୁ କବିତା ଏହିକାରେ ସ୍ଥାନ ପାଇଥିବାରୁ ଆମେ ଏ ତନୋଟି ପୁସ୍ତକକୁ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ସ୍ଥାନ ଦେଇନାହୁଁ ।

ପାଦଟୀକା

୧ । ବାଲେଶ୍ୱର ସମ୍ବାଦ ବାହିକା (ତା ୧ । ୨ । ୧୮୭୬) ।

୨ । ବାହିକା (ତା ୧୬ । ୨ । ୧୮୭୭) ।

୩ । ବାହିକା (ତା ୭ । ୨ । ୧୮୭୮ ଓ ତା ୧୩ । ୨ । ୧୮୭୯) ।

୪ । ବାହିକା (ତା ୫ । ୨ । ୧୮୮୦) ।

୫ । ବାହିକା (ତା ୧୬ । ୩ । ୧୮୭୫) ।

୬ । ଉତ୍କଳ ଦୀପିକା (ତା ୭ । ୧୦ । ୧୮୭୧) ।

୭ । General Administrative Report, Orissa Division. 1881-82. P. 60 Orissa Commissioner's letter No. 1116. dated 5th August, 1882.

୮ । Ibid. 1885-86. P. 48

୯ । Ibid. 1894-95. P. 54 Letter No. 1059 dated 5th July, 1895.

୧୦ । General Report on Public Instruction in the Lower Provinces of Bengal Presidency. 1869-70. P. 64. Extract from a letter from the officiating Secretary to the Govt. of Bengal, to the D.P.I. No. 3686 dated 8th Nov. 1869.

୧୧ । Bengal Administrative Reports. 1871-72 P.251.

୧୨ । General Administrative Report, Orissa Dn. 1872-73. P.35. Letter No. 271 dated 23rd July, 1873

୧୩ । ବାହିକା (ତା ୨୫ । ୪ । ୧୮୮୯) ।

୧୪ । ବାହିକା (ତା ୧୧ । ୨ । ୧୮୯୨) ।

୧୫ । ସମ୍ବଲପୁର ହିତୈଷିଣୀ (ତା ୧୯ । ୫ । ୧୮୯୬) ।

୧୬ । ଦୀପିକା (ତା ୧୯ । ୧୧ । ୧୮୭୨)ର ଅତିରିକ୍ତ ସଂଖ୍ୟା ।

୧୭ । Bengal Administrative Reports. 1872-73, P. 460.

୧୮ । General Administrative Report, Orissa Dn. 1873-74. P. 11; Letter No. 276. dated 26th July, 1874.

୧୯ । Ibid. 1875-76. P.19. Letter No. 403 A. dated 16th July, 1876.

୨୦ । Ibid. 1891-92. P.27. Letter No. 1318 R. dated 18th July, 1892.

୨୧ । Ibid. 1873-74. P. 5. Letter No. 276. dated 26th July, 1874.

୨୨ । Ibid. 1878-79. P. 13. Letter No. 1369. dated 5th July, 1879.

୨୩ । ଦୀପିକା (ତା ୨୮ । ୫ । ୧୮୯୨) ପୃ: ୧୬୩ ।

୨୪ । ଉତ୍କଳ ପ୍ରଭା ୧ । ୯ (୧୮୯୧ ଡିସେମ୍ବର) ।

୨୫ । ଦୀପିକା (ତା ୨୮ । ୫ । ୧୮୯୨) ।

୨୬ । ଦୀପିକା (ତା ୧୪ । ୭ । ୧୮୯୨) ।

୨୭ । ବାହ୍ନକା (ତା ୨୮ । ୯ । ୧୮୯୩) ।

୨୮ । ବାହ୍ନିକା (ତା ୫ । ୧୦ । ୧୮୯୩) ।

୨୯ । ବାହ୍ନିକା (ତା ୧୨ । ୧୦ । ୧୮୯୩) ।

୩୦ । ଦୀପିକା (ତା ୨ । ୯ । ୧୮୯୩) ।

୩୧ । ଦୀପିକା (ତା ୧୪ । ୧୦ । ୧୮୯୩) ।

୩୨ । 'ଉତ୍କଳ ସାହିତ୍ୟ' ପ୍ରବନ୍ଧ : ଉତ୍କଳ ସାହିତ୍ୟ ୨।୬ (୧୮୯୮ ଜୁନ) ।

୩୩ । 'ପଲ୍ଲୀଚିତ୍ର'ର ନିମ୍ନଲିଖିତ ବିଭାଗ ବା 'ଦୃଶ୍ୟ' । 'ସମ୍ବଲପୁର ହିତୈଷିଣୀ'ରେ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଥିଲା । ଯଥା:—'ଗାଇ ମଧ୍ୟେ' (ତା ୯ । ୨ । ୧୮୯୮ ସଂଖ୍ୟା); 'ଗ୍ରାମ ଗୃହଶାଳୀ' ଓ 'ଗ୍ରାମଖଳା' (ତା ୬ । ୩ । ୧୮୯୮ ସଂଖ୍ୟା); 'ଗ୍ରାମଚୋଟା' ଓ 'ଗ୍ରାମ ଶ୍ମଶାନ' (ତା ୨୩ । ୩ । ୧୮୯୮ ସଂଖ୍ୟା) ।

୩୪ । ଉ: ସାହିତ୍ୟ ୪।୩ (୧୯୦୦ ମାର୍ଚ୍ଚ) ।

୩୫ । ସ: ହିତୈଷିଣୀ (ତା ୨୦ । ୬ । ୧୯୦୦) ।

୩୬ । ଉ: ସାହିତ୍ୟ ୪।୪ (୧୯୦୦ ଏପ୍ରିଲ) ।

୩୭ । 'ନିର୍ଝରିଣୀ' ପ୍ରଥମ ସଂସ୍କରଣରେ ଥିବା ମୂଲ୍ୟବାନ 'ଭୂମିକା'ଟି ନନ୍ଦକିଶୋର-ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀରେ ସ୍ଥାନ ପାଇ ନାହିଁ । ମଧୁବାବୁଙ୍କ ଅଭିମତ ଏଇ 'ଭୂମିକା'ର ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ ଥିଲା ।

୩୮ । ଉ: ସାହିତ୍ୟ ୫।୩ (୧୯୦୧ ଜୁନ) ।

୩୯ । ଉ: ସାହିତ୍ୟ ୫।୯ (୧୯୦୧ ଡିସେମ୍ବର) ।

୪୦ । ଉ: ସାହିତ୍ୟ ୫।୧୨ (୧୯୦୨ ମାର୍ଚ୍ଚ) ।

୪୧ । ଉ: ସାହିତ୍ୟ ୬।୬ (୧୯୦୨ ସେପ୍‌ଟେମ୍ବର) ।

୪୨ । ଉ: ସାହିତ୍ୟ ୭।୩ (୧୯୦୩ ଯୁନ) ।

୪୩ । ଦ୍ର: ହିତୈଷିଣୀ (ତା ୧୩ । ୮ । ୧୯୦୨ ଓ ତା ୨୦ । ୮ । ୧୯୦୨ ସଂଖ୍ୟା); ଜନ୍ମଭୂମି ୧ମ ଭାଗ 'ଉତ୍ସର୍ଗ'ର ସମସ୍ତ ତା ୩୦ । ୧୨ । ୧୯୦୩ ।

୪୪ । ଉ: ସାହିତ୍ୟ ୭।୧୨ (୧୯୦୪ ମାର୍ଚ୍ଚ) ।

୪୫ । ଉ: ସାହିତ୍ୟ ୨୨।୨ (୧୯୨୩ ମେ) ।

୪୬ । ଉ: ସାହିତ୍ୟ ୨୨।୩ (୧୯୨୩ ଯୁନ) 'ବିବିଧ ପ୍ରସଙ୍ଗ'ରୁ ଉଦ୍ଧୃତ ।

୪୭ । ପ୍ରଥମ ସଂସ୍କରଣର ପାଠ; ଏହା ପରେ ପରିବର୍ତ୍ତିତ ।

୪୮ । ଉ: ସାହିତ୍ୟ ୪।୪ (୧୯୦୦ ଏପ୍ରିଲ)

୪୯ । (କ) 'କର୍ମ' : ହିତୈଷିଣୀ (ତା ୨୫ । ୧୨ । ୧୮୯୬ ଏବଂ ତା ୧ । ୧ । ୧୮୯୭) ।
(ଖ) 'ସଂଗ୍ରାମ ଓ ଜୀବନ' : ଉ. ସାହିତ୍ୟ ୫।୧୧ (୧୯୦୧ ଫେବୃୟାରୀ)
(ଗ) ମହାରାଜ ଚନ୍ଦ୍ରଗୁପ୍ତ : ମୁକୁର ୬।୯ (୧୯୧୧ ଡିସେମ୍ବର) ।

୫୦ । (କ) 'ଜାତି ଓ ଉନ୍ନତି' ଏବଂ (ଖ) 'ବିଧବା ବିବାହ ଓ ସଭାଗୃହ' : ସାହିତ୍ୟ ୪।୭ (୧୯୦୦ ଯୁଲାଇ) (ଗ) 'ଗୋଟିଏ ସଂକଟ' ଏବଂ (ଘ) 'ଓଡ଼ିଆ ମେଣ୍ଢା' : ସାହିତ୍ୟ ୪।୯ (୧୯୦୦ ସେପ୍‌ଟେମ୍ବର) (ଙ) 'ସମାଜ ସଂସ୍କାର' : ସାହିତ୍ୟ ୬।୬ (୧୯୦୨ ସେପ୍‌ଟେମ୍ବର) ।

୫୧ । ଉ: ସାହିତ୍ୟ ୨।୬ (୧୮୯୮ ଯୁନ) ।

୫୨ । ଉ: ସାହିତ୍ୟ ୪।୧ (୧୯୦୦ ଯାନୁୟାରୀ) ।

୫୩ । ଉ: ସାହିତ୍ୟ ୪।୬ (୧୯୦୦ ଯୁନ) ।

୫୪ । ମୁକୁର ୨।୧୨ (୧୯୦୮ ମାର୍ଚ୍ଚ) ।

୫୫ । ଉ: ସାହିତ୍ୟ ୧୬।୧୦ (୧୯୧୩ ଯାନୁୟାରୀ) ।

୫୬ । ଉ: ସାହିତ୍ୟ ୬।୧୦ (୧୯୦୩ ଜାନୁୟାରୀ) ।

୫୭ । ମୁକୁର ୩।୪ (୧୯୦୮ ଜୁଲାଇ) ।

୫୮ । ମୁକୁର ୩।୫ (୧୯୦୮ ଅଗଷ୍ଟ) ।

୫୯ । ମୁକୁର ୭।୧୧ (୧୯୧୩ ମାର୍ଚ୍ଚ) ।

୬୦ । ଅସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ 'କନକଲତା'ର ଆରମ୍ଭ : ସାହିତ୍ୟ ୧୭।୧ (୧୯୧୩ ଏପ୍ରିଲ) ଓ ଶେଷ : ସାହିତ୍ୟ ୧୭।୮ (୧୯୧୩ ନଭେମ୍ବର) ।

୬୧ । ବାରୁଣୀ : ବସନ୍ତ ସଂଖ୍ୟା ପ୍ରଥମ ବର୍ଷ ୧୩୩୩—ଲେଖକ 'ଗୁଲ୍ଲୁଣି' ।

୬୨ । ଉ: ସାହିତ୍ୟ ୨୯।୮ ମାର୍ଗଶିର ୧୩୩୩ (୧୯୨୫ ନଭେମ୍ବର) ।

୬୩ । ଦେବେନ୍ଦ୍ର ମହାନ୍ତିଙ୍କ 'ସାହିତ୍ୟ ସମାଲୋଚନା' (୧୯୬୨) ପୃ: ୧୦୬ ।

୬୪ । 'ଶର୍ମିଷ୍ଠା' ପ୍ରଥମ ସର୍ଗର ୪୮ଟି ପାଦ ପ୍ରଥମେ 'ସାହିତ୍ୟ' ୪।୩ (୧୯୦୦ ମାର୍ଚ୍ଚ)ରେ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଥିଲା । ଏ କାବ୍ୟର ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗ ରୂପର ଆରମ୍ଭ : 'ସାହିତ୍ୟ' ୧୧।୬ (୧୯୦୭ ସାଲ ସେପ୍ଟେମ୍ବର) ଓ ଶେଷ : 'ସାହିତ୍ୟ' ୧୨।୩ (୧୯୦୮ ଯୁନ) ; କିନ୍ତୁ 'ତପସ୍ୱିନୀ'ର ଆରମ୍ଭ : ମୁକୁର ୭।୫ (୧୯୧୨ ଅଗଷ୍ଟ) । ପ୍ରକାଶିତ : ସାହିତ୍ୟ ୧୯।୭ ର 'ସାହିତ୍ୟ ସମ୍ବାଦ ।' କିନ୍ତୁ ଶର୍ମିଷ୍ଠା ଯନ୍ତ୍ରସ୍ଥ : ସାହିତ୍ୟ ୧୯।୧୧ ର 'ସାହିତ୍ୟ ସମ୍ବାଦ' ।

୬୫ । ମାୟାଧର ମାନସିଂହଙ୍କ 'ପଲ୍ଲୀକବି ନନ୍ଦକିଶୋର' : ସହକାର ୧୬।୬ (୧୯୩୫ ମେ) 'କବି ଓ କବିତା' (୧୯୪୮) ପୃ: ୧୧୯ ।

୬୬ । ଉ: ସାହିତ୍ୟ ୧୧।୪ (୧୯୦୭ ଯୁଲାଇ) ।

୬୭ । ସ: ହିତୈଷିଣୀ (ତା ୮ । ୬ । ୧୮୯୮; ତା ୧୫ । ୬ । ୧୮୯୮; ତା ୨୯ । ୬ । ୧୮୯୮ ସଂଖ୍ୟା) ଏହାର ନାମ ଥିଲା 'ରାଜପୁତ ବାଳିକା କୃଷ୍ଣକୁମାରୀ' । 'ଜହରବ୍ରତ' : ଉ: ସାହିତ୍ୟ ୪।୧୦ (୧୯୦୦ ଅକ୍ଟୋବର) । ଏ କବିତାର 'ଫୁଟନୋଟ'ରେ ଥିଲା "ମତ୍ ପ୍ରଣୀତ କୃଷ୍ଣକୁମାରୀ ନାମକ ଯନ୍ତ୍ରସ୍ଥ କାବ୍ୟର ପ୍ରଥମ ସର୍ଗରୁ ଏହି କ୍ଷୁଦ୍ର ଅଂଶଟି ଉଦ୍ଧୃତ ହେଲା ।"

୬୮ । ଜଗନ୍ନାଥ ଦାସଙ୍କ ଭାଗବତ ୯ମ ସ୍କନ୍ଦ ଅଷ୍ଟାଦଶ ଅଧ୍ୟାୟ ।

୬୯ । ଉତ୍କଳ ସମ୍ମିଳନୀ ସଭାର ବିବରଣ : ସନ ୧୯୦୩ ପୃ: ୮-୯ ।

୭୦ । ରାଜା କୃଷ୍ଣ ସିଂହଙ୍କ କୃତ ମହାଭାରତ : ଆଦିପର୍ବର "କଚ ଓ ଦେବଯାନୀ କଥା" ।

୭୧ । ନନ୍ଦକିଶୋର ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀ ପୃ: ୧୧୨୩-୨୪ ।

୭୨ । Selections from the Records of the Bengal Govt. No. XX P. 11. Sections 39-41.

୭୩ । Indian Polity: A view of the system of administration in India. By George Chesney. P P. 118-21 (1868).

୭୪ । General Administrative Report. Orissa Dp. 1894-95. PP. 25-27.

୭୫ । ଦୀପିକା (ତା ୩୦ । ୭ । ୧୯୦୨) ହିତୈଷିଣୀ (ତା ୩୦ । ୧ । ୧୮୯୫) ରେ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାର ବହିଷ୍କରଣ ଅଛି ।

୭୬ । ହିତୈଷିଣୀ (ତା ୨ । ୪ । ୧୯୦୨) । ଏ କବିତାର 'ଫୁଟନୋଟ'ରେ ଅଛି "ଏହି ପଦ୍ୟଟି ଲେଖକଙ୍କର ସଦ୍ୟସ୍ତ ମୁଦ୍ରିତ ନାମକ କବିତା ପୁସ୍ତକର ଗୋଟିଏ ପଦ୍ୟ ।"

୭୭ । ସ: ହିତୈଷିଣୀ (ତା ୧୩ । ୮ । ୧୯୦୨) ।

୭୮ । ଉ. ସାହିତ୍ୟ ୧୨।୬ (୧୯୦୮ ସେପ୍ଟେମ୍ବର) ଓ ସାହିତ୍ୟ ୧୨।୭ (୧୯୦୮ ଅକ୍ଟୋବର) ।

୭୯ । ଉ: ସାହିତ୍ୟ ୧୨।୭ (୧୯୦୮ ଅକ୍ଟୋବର) ।

୮୦ । ଉ: ସାହିତ୍ୟ ୫।୨ (୧୯୦୧ ମେ) ।

୮୧ । ଆରମ୍ଭ : ସାହିତ୍ୟ ୧।୧୦ (୧୮୯୭ ଅକ୍ଟୋବର) ।

୮୨ । ଆରମ୍ଭ : ସାହିତ୍ୟ ୫।୧୧ (୧୯୦୧ ଫେବ୍ରୁୟାରୀ) ।

୮୩ । ଆରମ୍ଭ : ସାହିତ୍ୟ ୪।୬ (୧୯୦୦ ଜୁଲାଇ) ।

୮୪ । 'ଧୋରେ ବାୟା ଧୋ'—ସାହିତ୍ୟ ୬।୧୨ (୧୯୦୩ ମାର୍ଚ୍ଚ); 'ଝୁଲି ହାଣ ଝୁଲି'—ସାହିତ୍ୟ ୭।୧; 'ଜହ୍ନମାମୁଁ'—ସାହିତ୍ୟ ୭।୪; 'ବାୟା ମା'—ସାହିତ୍ୟ ୭।୬; 'ଝିଲିକ ଲଡ଼ୁ'—ସାହିତ୍ୟ ୭।୭; 'ଭଲୁଆନନୀ' —ସାହିତ୍ୟ ୭।୧୦; ଏଇପରି କେତେକ କବିତା ପରେ ଏକତ୍ର 'ଧୋରେ ବାୟା ଧୋ' ନାମରେ ପ୍ରକାଶିତ ।

୮୫ । ଉ: ସାହିତ୍ୟ ୭।୭ (୧୯୦୩ ଅକ୍ଟୋବର) ।

୮୬ । 'ଶୂଦ୍ରମୁନି ସାରଳା ଦାସ'—ସାହିତ୍ୟ ୭।୪ (୧୯୦୩ ଜୁଲାଇ) ପ୍ରଭୃତି । 'ପ୍ରବନ୍ଧାବଳୀ' (୧୯୧୭) ରେ ଏ ସବୁ ସଂଗୃହୀତ ।

୮୭ । ଉ: ସାହିତ୍ୟ ୮।୪ (୧୯୦୪ ଜୁଲାଇ) ପ୍ରଭୃତି 'ପ୍ରବନ୍ଧାବଳୀ'ରେ ସଂଗୃହୀତ ।

୮୮ । 'ସାରଳା ମହାଭାରତର ଆଲୋଚନା' : ଆରମ୍ଭ—ଉ: ସାହିତ୍ୟ ୧୫।୧ (୧୯୧୧ ଏପ୍ରିଲ); ଭାଗବତର ଆଲୋଚନା—ସତ୍ୟବାଦୀ ୪।୮; ରାମାୟଣ ଆଲୋଚନା—ମୁକୁର ୧୮।୨ ।

୮୯ । ଦ୍ର: ସାହିତ୍ୟ ୯।୧୧ (୧୯୦୭ ଫେବୃୟାରୀ) ।
୯୦ । 'ଆଦିକବି ସାରଳା ଦାସ'—ମୁକୁର ୫।୧ (୧୯୧୦ ଏପ୍ରିଲ) ପ୍ରଭୃତି ।
୯୧ । ଦ୍ର : ସାହିତ୍ୟ ୫ । ୧୨ (୧୯୦୨ ମାର୍ଚ୍ଚ) ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ସମାଲୋଚନା ।
୯୨ । 'ଏକ ଦୁଇ ତିନ ଗୁଣ'ରୁ ଆରମ୍ଭ : 'ସାହିତ୍ୟ' ୪ । ୧ (୧୯୦୦ ଜାନୁୟାରୀ) ଓ 'କୋପେ ବର କି ତପେ ବର'ରେ ଶେଷ : 'ସାହିତ୍ୟ' ୯ । ୧୦ (୧୯୦୬ ଜାନୁୟାରୀ) ।
୯୩ । ଦ୍ର : ସାହିତ୍ୟ ୬ । ୧ (୧୯୦୨ ଏପ୍ରିଲ) ; 'ସାହିତ୍ୟ' ୬ । ୨ 'ସାହିତ୍ୟ' ୬ । ୪ ।
୯୪ । ମୁକୁର ୩ । ୪ (୧୯୦୮ ଜୁଲାଇ) ; 'ପଲ୍ଲୀଚିତ୍ର' ୨ୟ ଭାଗର 'ଶୀତ' ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ମୁକୁର ୩ । ୧୨ (୧୯୦୯ ମାର୍ଚ୍ଚ)ରେ ସ୍ଥାନ ପାଇଛି । ଶେଷ କବିତା 'ବସନ୍ତ'ଟି ସାହିତ୍ୟ ୧୨ । ୧୦ (୧୯୦୯ ଜାନୁୟାରୀ)ରେ ପ୍ରକାଶିତ । 'ନିର୍ମାଲ୍ୟ' (୧୯୦୩)ର 'ବିଜ୍ଞାପନ'ରେ 'ପଲ୍ଲୀଚିତ୍ର' ଦ୍ୱିତୀୟ ଭାଗର ନାମ ଅଛି ।
୯୫ । 'ଜନ୍ମଭୂମି' ୨ୟ ଭାଗ 'ଭୂମିକା'ର ସମୟ ତା ୨୬ । ୧୨ । ୧୯୦୮ । ଏ 'ଭୂମିକା'ରେ ୨୩ଟି କବିତା ଅଛି ବୋଲି କୁହାଯିବା ସ୍ଥଳେ ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀ'ରେ ୨୧ଟି କବିତା ଅଛି । 'ଜନ୍ମଭୂମି' ୩ୟ ଭାଗର କବିତା ୧୯୦୭ ସାଲରୁ ୧୯୨୪ ସାଲ ଭିତରେ ପ୍ରକାଶିତ ।
୯୬ । ଦ୍ର : ସାହିତ୍ୟ ୧ । ୧୧ (୧୮୯୭ ନଭେମ୍ବର) । ପତ୍ରିକାରେ ଏହାର ନାମ ଥିଲା 'ମେଘ ବରଷିଲା ଟପର ଟପର' । ପତ୍ରିକାରେ ଥିଲା ୪୦ ପଦ, ବର୍ତ୍ତମାନ ଅଛି ୬୪ ପଦ ।
୯୭ । ଦ୍ର : ସାହିତ୍ୟ ୨ । ୬ (୧୮୯୮ ଜୁଲାଇ) । ମୂଳ କବିତାର ବହୁ ଅଂଶ ପରେ ପରିବର୍ତ୍ତିତ; ପୁଣି ଗୋଟିଏ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ବିଭାଗ ଅଧିକ ସଂଯୋଜିତ ।
୯୮ । ଦ୍ର : ସାହିତ୍ୟ ୧୮ । ୮ (୧୯୧୪ ନଭେମ୍ବର) ।
୯୯ । ଦ୍ର : ସାହିତ୍ୟ ୧୦ । ୧୦ (୧୯୦୭ ଜାନୁୟାରୀ) । ପତ୍ରିକାରେ ଏହାର ନାମ ଥିଲା 'ଚମ୍ପାଫୁଲଟିଏ ପାଇଲି ବନ ହଳଦୀପ୍ରାୟେ ।'
୧୦୦ । ନାନାବାୟାଗୀତ ଦ୍ର : ସାହିତ୍ୟ ୧୯ । ୬ (୧୯୧୫ ସେପ୍ଟେମ୍ବର)ର 'ସାହିତ୍ୟ ସମ୍ବାଦ'ରେ ଉଲ୍ଲିଖିତ । ଏହାର ପ୍ରଥମ ଭାଗ Rebert Mc. Combe ଏବଂ ଦ୍ୱିତୀୟ ଭାଗ W. V. Duke ଙ୍କୁ ଉତ୍ସର୍ଗ କରାଯାଇଛି ।
୧୦୧ । ମଧୁସୂଦନ ରାଓଙ୍କ 'କବିତାବଳୀ' (୧୮୭୬)ର 'ଶରତ ପ୍ରଭାତ' ।

୧୦୨ । ଉ : ସାହିତ୍ୟ ୨୩ । ୨ (୧୯୧୯ ମେ)

୧୦୩ । ଦୀପିକା (୧୫ । ୧୧ । ୧୯୦୨)

୧୦୪ । ସ : ହିତୈଷିଣୀ (ଡା ୪ । ୪ । ୧୯୦୦) । 'ନନ୍ଦକିଶୋର ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀ'ର 'ପ୍ରବାସୀ' (ପୃ: ୧୬୩) ଓ 'ପ୍ରବାସୀର ପତ୍ର' (ପୃ : ୬୧୭) ଦୁଇଟି ଏକା କବିତା । ଦ୍ୱିତୀୟଟି ମୂଳ କବିତା ଓ ପ୍ରଥମଟି ତାର ପରିବର୍ତ୍ତିତ ରୂପ ମାତ୍ର । ମୂଳକବିତାକୁ ନନ୍ଦକିଶୋର କିପରି ପରିବର୍ତ୍ତନ କରିଦେଇଥାନ୍ତି ଏହି ଉଭୟ କବିତା ନିରୀକ୍ଷଣ କଲେ ତାହା ସହଜରେ ଜଣା ପଡ଼ିବ ।

୧୦୫ । ଉ : ସାହିତ୍ୟ ୫ । ୯ (୧୯୦୧ ଡିସେମ୍ବର) ପତ୍ରିକାରେ ଏହାର ନାମ ଥିଲା 'ଶିଶୁ ଓ ପକ୍ଷୀ' ।

୧୦୬ । ଉ : ସାହିତ୍ୟ ୫ । ୧୦ (୧୯୦୨ ଜାନୁୟାରୀ) ।

୧୦୭ । ଏହି ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ପତ୍ରିକାରେ ଥିଲା । ବାକି ପରେ ସଂଯୋଜିତ ।

୧୦୮ । ଉତ୍କଳପ୍ରଭା ୧ । ୮ ମାର୍ଗଶୀର ୧୨୯୯ (୧୮୯୧ ନଭେମ୍ବର) ।

୧୦୯ । ସ : ହିତୈଷିଣୀ (ତା ୪ । ୪ । ୧୯୦୦) ।

୧୧୦ । ମୁକୁର ୧୦ । ୬ (୧୯୧୫ ସେପ୍ଟେମ୍ବର) ।

୧୧୧ । ମୁକୁର ୮ । ୫ (୧୯୧୩ ଅଗଷ୍ଟ) । ପତ୍ରିକାରେ ଏ କବିତାର ନାମ ଥିଲା 'ରାଜା ଓ ମନ୍ତ୍ରୀ' ।

୧୧୨ । ଉ : ସାହିତ୍ୟ ୧୭ । ୧ (୧୯୧୩ ଏପ୍ରିଲ) ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀ ପୃ: ୫୯୯ ।

୧୧୩ । ଉ : ସାହିତ୍ୟ ୨୦ । ୧୧ (୧୯୧୭ ଫେବୃୟାରୀ) ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀ ପୃ: ୫୪୨ । 'ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀ'ରେ ଏ କବିତାର କୌଣସି ନାମକରଣ କରାଯାଇ ନାହିଁ ।

୧୧୪ । 'ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀ' ପୃ: ୪୬୧ । 'ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀ'ର ପୃ: ୪୫୦ରେ 'ପ୍ରଭାତ' ନାମକ କବିତା ଅଛି । ତାହା ମୁକୁର ୧୦ । ୨ (୧୯୧୫ ମେ)ରେ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଥିଲା । ମୂଳକବିତା ତଥା 'ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀ' ଉଭୟଟିରେ ଛନ୍ଦ-ଦୋଷ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ ।

୧୧୫ । ଲେଖକଙ୍କ 'ମାତ୍ରାବୃତ୍ତ ଛନ୍ଦ ଓ ଓଡ଼ିଆ କବିତା' ପ୍ରବନ୍ଧ : ଝଙ୍କାର ୫ । ୯ (୧୯୫୩ ଡିସେମ୍ବର) ।

Printed by B. Mishra at Sansar Press, Cuttack-1